NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08223038 8

Digitized by Google

Digitized by Google

*MA
Revue
Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Revue et

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

RÉDIGÉE PAR

MM. ADOLPHE ADAM.
G. E. ANDERS.
BERTON, membre de l'Institut.
HECTOR BERLIOZ.
CASTIL-BLAZE.
ALEXANDRE DUMAS.
DE SAINT-FÉLIX.
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
HALÉVY.
JULES JANIN.
GERMANUS LEPIC.
LISTZ.
LESUEUR, membre de l'Institut.
JOSEPH MAINZER.
MARX, rédacteur de la *Gazette musicale de Berlin.*
MÉRY.
ÉDOUARD MONNAIS.
JOSEPH D'ORTIGUE.
PANOFKA.
RICHARD.
SEYFRIED, maître de chapelle à Vienne.
STÉPHEN DE LA MADELEINE.
FRANÇOIS STŒPEL, etc.

DEUXIÈME ANNÉE.

1835.

PARIS.

AU BUREAU D'ABONNEMENT, RUE RICHELIEU, N° 97.

IMPRIMERIE ET FONDERIE DE A. ÉVERAT, RUE DU CADRAN, 16.

1835.

Digitized by Google

- 25712 -

Digitized by Google

TABLES DU SECOND VOLUME DE LA GAZETTE MUSICALE DE PARIS

ANNÉE 1835.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A.

Académie Royale de musique. Voy *Théâtres*.
Anecdote dramatique de la vie de *Pierre le Grand*. 498.
— musicale. Caprice des musiciens. Théorie du rhythme. La Comtesse. Colère de Hændel. Caffarelli. Abell, *article* de M. Anders. 323.
Angleterre (situation de l'art musical en). 166.
Annonces de Musique nouvelle et de littérature musicale. 8, 16, 32, 43, 44, 60, 68, 74, 84, 100, 108, 124, 132, 140, 164, 172, 188, 196, 212, 244, 249, 262, 284, 301, 311, 320, 336, 358, 360, 368, 388, 396, 404, 412 (page par erreur 404), 420, 428.
Aphorismes, le Génie. 37.
— n° 5, l'Art. 185.
— n° 6, l'Art du chant. 190.
— n° 7, Beauté (par Fr. Stœpel). *Ib.*

B.

Ballade (la) de Bourbon l'Archambault, par Al. Dumas. 101.
Biographie, nécrologie, etc.
Aucot (noisse sur Jean). 192.
Bellini (*extrait de la Gazette de Paris*) 317.
Boieldieu. Voy. *Méhul*.
— Voy. *Stadler*.
Bouffet (Jean-Baptiste). 38.
Cauroy (Eustache du) *Comte*. Voy. *Varietés*.
— (Lettre de M. E. de Vaucourt sur) et sa famille 386.
Choron. Voy. *Stadler*.
Ducauroy. Voy. *Cauroy* (du).
Farinelli. (Cet article biographique n'a pas de scherzo.) 69.
Grassi (sur la famille). 336.
Grisi (Giulia), *art.* de M. Germano le Pic. 389
Guillard et Sacchini (lettre du Ch. Berton sur). 97.
Le blanche, *art.* de M. Castil Blaze. 25.
Lista (Franz), *art.* de M. J. d'Ortigue. 197.
Méhul et Boieldieu (avec deux *fac-simile*). 293.
Monpou (M. Hippolyte). 263.
Pergolese lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gior (*Giov.*) battista) del marchese di Villarosa. 402.
Sacchini. Voy. *Guillard*.
Schubert (François) et ses œuvres posthumes 146.
Stadler, Zingarelli, Choron, Boieldieu, *art.* de M. Mainzer. 277.
Weber (la sœur de). 348.
— (Renseignemens sur Mlle), (*extrait de l'Impartial*) 385.
Zingarelli, *art.* de M. Mainzer. 93.
— Voy. *Stadler*.

C.

Cantatrices (les jeunes). 321.
Cérémonies des Invalides et de Notre-Dame (à l'occasion de l'attentat Fieschi). 64.
Chant (sur le) populaire dans le Wurtemberg, le Tyrol et la Suisse. 61.
— italien. La Jérusalem délivrée, du Tasse (*extrait du Réformateur*), *art.* de M. J. Mainzer. 181.
— (introduction de l'enseignement du) dans les écoles élémentaires, par le même. 185.
— (enseignement du) dans les écoles élémentaires, par le même. 189.
— (influence du) sur l'éducation morale, par le même. 202.
— (de l'âge le plus convenable pour l'étude du) par le même. 254.
— (le) dans les écoles élémentaires. — Chant pour l'enfance, par le même. 2.
— (influence du) sur la santé des enfans, par le même. 297.
Chœur (sur un) de Messie de Hændel. 416.
Concert curieux au XVIIe siècle, donné par Dalbert, *art.* de M. Anders. 261.
— (1er) du Conservatoire. 34.
— (2e) du Conservatoire. 49.
— (3e) du Conservatoire. 96
Concerts de la salle Chantereine. 107.
— des Bagnères à Toulouse. 341.
— donné par MM. Alkan, Urhan et Chevillard à l'occasion de la fête de Ste Cecile, pendant une messe basse. 357.
— (4e) de M. Berlioz. 45.
— (grand) dramatique de M. Berlioz. — Symphonie fantastique. Méditation, ou retraite à la vie. M. Liszt, *art.* de M. J. d'Ortigue. 150.
— de MM. Berlioz et Girard (programme). 376, 391.
— (2e) de MM. Berlioz et Girard (programme). 395
— (second) de M. Berlioz. S'il y a de la mélodie dans la musique de ce compositeur. 417.
— historique de M. Fétis, (sur l') — (*Extrait de la Revue de Paris*). 455.
— (*Extrait du Rénovateur*). 136.
— de Mad. Pleuiet Dubois, *art.* de M. J. Mainzer. 158.
— de Mlle Puget. 15.
— à Lille, au bénéfice de mad. St. Amant (*extrait du journal Le Nord*. 378.
— de M. Blamaty. 107.
— de M. Fr. Stœpel. 403, 411.
Concerts (les), 1er article 313. — Suite et fin. 321, par M. Castil Blaze.
— de la salle Chantereine. 107.
— de la semaine. — Concert au bénéfice des réfugiés polonais. — Concert de M. Osborne. — Concert de M. Lista. 130.
— Voy. *Cérémonies*, *Fêtes musicales*, *Gymnase musical*. — *Séance*.
Conservatoire de Musique de Paris. — *Concours*. Coup d'œil général 274.
Liste des élèves couronnés. 272
Concours de chant. 274.
Concours de piano, par F. Stœpel. 258.
Concert et distribution des prix. 381.
Concerts. Voy. ce mot.
Contes, nouvelles, etc.
Les Cygnes chantent en mourant, par Fréd. Mab (pseudonyme). Chap. I. Un bouquet change de mains. 78. — Chap. II. Une amie qui se révèle. 85. — Chap. III. Une visite de cérémonie. 88. — Chap. IV. Une fleur qui parle. 96. — Chap. V. Histoire d'une Salamandre. 109 — Chap. VI. Les cygnes chantent en mourant. 113.
Le Concert dans la maison, conte fantastique, par M. J. Janin. 1.
Le Concert de Hummel, traduit de l'allemand, par Dumont. 45.
La Fontaine d'Ivoire, par M. Merc. 26.
Le meilleur de nos amis, histoire musicale, par M. J. de St. Félix. 34.
La répétition générale de l'Iphigénie en Tauride, par M. Ad. Adam. 175.
Comment l'Opéra fut introduit en France, par M. Stephen de la Madelaine. 324.
L'auteur de Charmante Gabrielle (Eustache du Caurroy), par le même. 354.
Un dévoûment (traduit du Chollet au Havre), par M. A. Adam. 241.
Correspondance de Bruxelles. 386.
— de Toulouse. 395, 241.
— de Berlin. 58, 338.
— de Cologne. 239.
— de Genève. 392.
— de Londres. 16, 227, 254, 361, 409, 401.
— de Turin. 185.
— de Vienne. 119.
— Lettre de M. Fétis, fondateur de la Revue Musicale à ses abonnés. 353.
— Voy. *Lettres*.

E.

Ecole de musique de Bagnères de Bigorre, fondée par M. Alfred de B^ne. 334.
Enseignement du chant (de l). Voy. *Chant*.
Enseignement (sur le nouveau système d') musical de M. de Saint-André, *art.* de M. Panofka. 295.
Entreprise de Charles Plantade et comp. (vente, location, accords de piano). 194.
Esquisses biographiques (11), G. Grisi. Voy. *Biographie*, *G. Grisi*.
Études biographiques (1), Fr. Listz. Voy. *Biographie*, *F. Listz*.

F.

Fêtes musicales (notes extraites d'un ouvrage du docteur Bacher sur l'origine des). 365.
Fête de Sainte Cécile à Paris. Trio de Mayseder, exécuté par MM. Alkan, Urhan et Chevillard. — Auditions de M. Urhan, *art.* de M. Belanger. 393.
— — à Villières-sur-Avre, sous la direction de M. Auberry du Boullery. 411.
Fête musicale du Bas-Rhin en 1835. 239.
— à Dunkerque. 258.
— (annonce de une grande) à Strasbourg. 309.
Fêtes musicales de Toulouse. 234, 241.
Fête seculaire à Genève en l'honneur de la réforme de Calvin. 38.
Fondation, (lettre des directeurs des concerts spirituels de Vienne, sur la) d'un prix pour la composition d'une grande symphonie. 99

G.

Gazette musicale
Avis aux abonnés. 1.
A MM. les correspondans de la Gazette musicale. 30.
Note du gérant, à l'occasion de l'anecdote sur Pierre-le-Grand. 30.
A nos lecteurs. 33.
Le fondateur de la Ga...

Digitized by Google

musicale (M. Fétis) à ses abonnés. 353.
Gymnase musical, 32. — Ouverture. 183.

I.

Idiote (ce de sentiment musical, chez une) 15.
Instrumentation (de l') de Robert-le-diable, par M. H. Berlioz. 129.
Instruments antiques trouvés à Pompéi. 48.
Italie (l') considérée sous le rapport musical, *art.* de M. J. Mainzer. 17.

L.

Lettre de M. Ch. Blum à M. Cherubini, sur Ali-baba. 129.
— d'un voyageur à M. George Sand, par M. F. Liszt. 397.
— de M. F. Paer à M. de Saint-André, sur sa méthode d'enseignement. 296.
— de Ch. M. de Weber, à un artiste qui lui demandait des conseils. 9.

M.

Méditerranée (la) et ses côtes, (*p* opscus) par M. Alex. Dumas. 37.
Mélodie (s'il y a de la) dans la musique de M. Berlioz. 417.
Mesure (de la) par M. J. Mainzer. 127.
voy. *Rhythme.*
Méritoriste (Barcenbruger le) 340.
Musée grotesque et sérieux de Dantan, considéré sous son rapport musical, *art.* de M. Ed. Monnais. 209.
Musical (institut) d'Orléans. 146.
Musicale (la langue) à la cour d'Angleterre. 426.
— (de l'éducation) en Allemagne, par M. Mainzer (dernier article.) 307. voy *chant.*
Musiciens. — De la situation des artistes et de leur condition (solidarité) dans la société, par M. F. Liszt. 1er Article, 151. — 2e article, 156. — 3e article, 165. — 4e article, 245. — 5e article, 285, *du conservatoire* 286, — *des théâtres lyriques*, 288, *des sociétés philarmoniques*, 289 *des concerts*, 290, *de l'enseignement et de la critique*, 291, *de la musique religieuse*, 292, *le fiat lux de* l'art. 292, — dernier article, 338.
— (De l'éducation des), par Germanus Lepic, (en réponse aux articles de M. Liszt, 1er article, 338. — de l'éducation des compositeurs de musique, suite et fin, 348.
— (Encore quelques mots sur la solidarité des) par M. F. Liszt, (réponse à M. Germanus Lepic.) 369.
Musique. (du progrès de l'opinion en) par M. d'Arague. 413.
— (de la) dans les prisons et dans l'exil, par M. E. Monnais, 329.
— (la) en France, (1835) par M. F. Stoepel, 315.
— (Voltaire, la) et les musiciens, par M. Ed. Monnais, 315.
— (idées sur la) et sur sa popularisation en France. 80.
— Instrumentale (essai sur la poétique de la) par M. F. Stoepel, 2e article, 33.
(voy. le 1er art. p. 127 du 1er vol.)

N.

Nouvelles de Paris, 7, 15, 31, 43, 52, 59 67, 75, 84, 99, 108, 121, 132, 138, 148, 156, 168, 171, 180, 186, 195, 214, 220, 228, 232, 243, 252, 258, 266, 276, 283, 303, 310, 319, 328, 335, 351, 359, 366, 376, 387, 394, 403, 410, 419, 428.
Nouvelles des Départemens, 31, 68, 84 100, 121, 132, 139, 148, 163, 172, 180, 186, 195, 211, 220, 236, 243, 258, 267, 283, 303, 310, 319, 328, 336, 359, 367, 376, 387, 395, 411, 419.
Nouvelle de l'étranger, 32, 43, 52, 60, 68, 84, 99, 108, 121, 139, 148, 156, 172, 173, 186, 192, 211, 220, 236, 243, 258, 266, 283, 296, 303, 310, 319, 328, 336, 351, 358, 366, 376, 387, 394, 403, 411, 420.

O.

Obsèques de Bellini, 327.
Opéra (comment l') fut introduit en France, (*conte*) 377.
— (de l') Anglais, de l'opéra comique français, des compositeurs et des lauréats. — Débuts à l'académie royale de musique, 273.
Opéras français (du style et de la poésie des), 305.

P.

Piano en fonte, de l'invention de MM. Eder et H. Gougain, 310.
Poésie, l'art, a M. le duc de Choiseul, par M. Merz, 125.
— (du style et de la) des opéras français, 305.
Poètes provinciales, Mme Damoreau, à Rouen, — Bordeaux, 340.

R.

Revue critique. — Littérature musicale. — Théorie. — Ouvrages élémentaires, etc.
Drieberg (Frédéric de) dictionnaire de la musique grecque, *prospectus*. 147.
Fétis, la musique mise à la portée de tout le monde, 193.
Villemarest, souvenirs de F. Blangini. 197.
Villarosa (il marchese di) lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di G. B. Pergolese, 402.
Winterfeld (Ch. de) Jean Gabrieli et son époque, *art.* de M. Stoepel, 435.
Garaude, l'harmonie rendue facile, 300.
Cherubini (L) cours de contrepoint et de fugue, *art.* de M. Stoepel. 209.
Musique religieuse.
Rachel, oratorio historique et prophétique à grand chœur et à grand orchestre.
Lesueur, avec solo. 194.
— Ruth et Noémi, oratorio historique à grands chœurs, *art.* de M. Mainzer. 374.
Concerts spirituels, ou recueil de motets à 1, 2, 3, et 4, voix, sur la musique de Gluck, Piccinni, Sacchini, etc. pour les offices et les salutations, etc. avec accompagnement de piano à 4 mains. 256.
Guillon (Tabbé de) Motets, hymnes et cantiques à 2 voix avec accompagnement de piano ou orgue. 331.
— Chant.
Stoepel, Méthode élémentaire et progressive de chant, 2e édition, *article de* M. Fétis. 427.
Moreau (L.), 6 vocalises pour la voix de basse. 303.
Daussoigne-Méhul (J), symphonie héroïque, tableau militaire accompagné de chœurs. 66.
Albums de romances. — Hommage aux dames, 9e année. 7
Bruguière. De mon village on ne voit plus Paris, romance.
— Pablo, Cantatille, paroles de Barateau. 59.
Manni, 4 romances. 14.
Meyerbeer, Le Moine, paroles de E. Pacini. 30.
— (Chants pour le piano de) 4e article.—A une jeune mère. — Le vieu pendant l'orage. — La barque légère. — La mère gaudi. — Le rasa des vaches d'Appenzell. — Le *Ricordanze*. 313. *art.* de M. Berlioz.
2e article. — Ballade de Marguerite—Nella File et Moi — Nephtali. 331.
Pan eron. Récréations vocales. 12 morceaux arrangés à 3 voix. 1er livraison. 170.
Urhan (Ch.) Aubions. *art.* de M. Bélanger. 394.
— Piano.
Aucot. (L.) Fantaisie brillante sur un thème de Rossini, op. 49 — Fantaisie sur une marche italienne, op. 45 — Grande fantasie et variations de concert, op. 44. p. 162.
Duvernoy (J.B.) La Folle, fantaisie caractéristique, op. 83. p. 59.
— Fantaisie brillante sur le chœur des Bayeuses de la Juive, op. 70. p. 211.
Chopin (F.) Bolero, op. 19 — Scherzo, op. 20. p. 99.
Cohen, Introduction et variations, op. 1, p. 43.
Czerny. 3 fantaisies élégantes sur les motifs favoris des opéras de Bellini, op. 217. p. 14.
Field (J.) 2e concerto. 42.
— 12e et 13e Nocturne. p. 59.
Herz (H.) Exercices et préludes, op. 24, p. 51.
— Adagio et rondo caractéristiques de l'œuvre 56, arrangés à 4 mains. 131.
— La Coquette, scène de bal. op. 79, 161.
Herz (un dernier mot sur M.) et ses compositions, 217.
— De la crit que musicale. Quelques mots à l'occasion de deux nouvelles œuvres de M. Herz, intitulées : Second thème original, op. 84, et grandes variations sur la marche de l'*Puritani*, op. 82 p. 363.
Herz (J.) Airs de ballet de la Juive en rondos brillants, op. 26, n° 1, 2, 3 p. 256.
Hiller (Fd.) 3 caprices pour piano, op. 14 p. 41.
— Rêveries en piano, op. 17 p. 171.
Hunten (Fr.) 6 valses, op. 68, p. 13.
— 1er quadrille de contredanses variées, suivies d'un galop à 4 mains, p. 14.
— Variations brillantes sur un air suisse du Chalet, p. 107.
Kalkbrenner (Fr.) 12 études préparatoires, op. 125. *art.* de M. Stoepel, p. 39.
— Rondo brillant sur la marche de la Juive, op. 129, p. 210.
Kleemunynski. Variations brillantes à 4 mains sur *la ci darem la mano*, op. 5, p. 162.
— Rondoletto sur une marche polonaise, à 4 mains, op. 6. p. 117
— Deux impromptus, *alla mazourka*, op. 10, p. 303.
Levasseur (Louis). Grande fantaisie, dramatique, op. 48, p. 195.
Loewe (C.). Essai pour servir à l'appréciation de la musique allemande — 1re article, le Prin-

Digitized by Google

temps, sonate, par C. Lowe, op. 47, p. 337.
Lütgen (Paul). Chants pour le piano à 4 mains, p. 121.
Messemaeckers (L.). Les Italiennes, 3 cavatines variées, op. 8, p. 107.
— Grandes variations sur une cavatine de *la Straniera*, op. 7, p. 120.
— Souvenirs d'Italie. 3 motifs variés, op. 11, p. 242.
— Grande fantaisie sur un air de la Juive, p. 302.
Orlowski (G.). Rondo élégant, op. 11, p. 242.
Rhein (Ch-L.). 24 grandes études, dans les 24 tons majeurs et mineurs, op. 43, p. 257.
Rojoupol (A.). Pas styrien, arrangé pour le piano, avec accompagnement de violon, p. 14.
Sauzeau fils (A.). Fête villageoise. Les Sentimentales. Contredanses, p. 99.
Schunke (Ch.). 3 divertissements brillants sur des motifs de la Juive, op. 31, p. 161.
— La petite coquette, rondino, op. 15, p. 161.
— Air suisse varié, op. 17, p. 161.
— Rondo mignon, op. 10, p. 171.
— Grandes variations brillantes sur le galop de la Tentation, op. 25, p. 186.
— Mosaïque, 4 suites. — Mélange sur la Juive, p. 302.
— La Juive, contredanses variées, op. 33, p. 334.
Sowinski (A.). 3 grandes valses, suivies d'une mazurke, op. 73, p. 171.
— Fantaisie caractéristique sur le trio de la Juive, op. 40, p. 242.
Urban (Chr.). Lettres à elle pour le piano. *Art.* de M. Berlioz, p. 41.
Woëtz. Grande fantaisie sur un thème de Robert le Diable, op. 99, p. 334.
— Harpe.
Labarre. Fantaisie sur l'Aspirant de marine, op. 68, p. 13.
— VIOLON, PIANO ET HARPE.
Ghys. I. Variations brillantes et concertantes pour piano et violon, sur une romance de l'auteur, op. 18. — II. Andante avec variations, faciles et concertantes, p. *idem*, op. 16. — III. Thème original et variations, op. 40. — IV. L'Orage parisien. — V. Trois grandes études, op. 22, p. 67.
QUATUORS ET QUINTETTI.
Beethoven et ses derniers quatuors. *Art.* de M. Stoepel, p. 205.
Walkiers (E.). Quintetto *in la* maj., p. flûte, deux violons, alto et violoncelle, op 49, p. 241.
Revue musicale. Voy. *Gazette musicale*.
Rhythme (du) par M. Mainzer, 191.
— (du) et de la période, selon les principes du pianiste, par M. Mainzer, p. 325. — A M. Ch. Chaulieu, par le même (réponse à un article *du Pianiste*), 249.
Rhythmique (Quelques réflexions de Ch. M. de Weber sur le mouvement) à observer dans l'exécution des morceaux de chant dramatiques et caractéristiques, p. 53.
Séance (1re) de musique de piano et de violon, donnée par M. Baillot, 50.
— de musique instrumentale, donnée par M. Urhan (programme), 419.
Style (du) et de la poésie des opéras français, 405.

T

Telemaco, opéra italien, de Gluck, *art.* de M. Berlioz, p. 40.
Théâtres. — *Académie royale de musique*. La Juive, opéra en 5 actes, de M. Scribe, musique de M. Halevy, 1er article, p. 21. — 2e art., musique, acte Ier, p. 82. — 3e art., musique, actes II et III, p. 91. — Musique, actes IV et V, p. 117. Le Siége de Corinthe, de Rossini, p. 385. Représentation, exécution et mise en scène, p. 408. Débuts de Mlle Flécheux, p. 363. L'Ile des pirates, ballet en 3 actes, de M. Henri, musique de MM. Carafini et C. Gide, p. 276. Bals de l'Opéra, p. 7, 15. — Sur le premier bal de l'Opéra, par M. Berlioz, p. 22.
Théâtre-Italien. I Puritani e i Cavalieri, opéra en 3 actes, du comte Pepoli, musique de Bellini, p. 38. Marino Faliero, opéra en 3 actes, musique de M. Donizetti, p. 52, personnel et répertoire du théâtre italien, pour la saison, 304, 349. Ouverture, Obsèques de Bellini, p. 377.
Norma, p. 409.
Théâtre de l'Opéra-Comique. Sur la subvention de l'Opéra-Comique, p. 419. Histoire d'une ruine, 1er chapitre, topographique, p. 305, 2e et dernier chapitre, personnel, p. 375. 1re représentation de Robin des bois, p. 24. La marquise, opéra en 1 acte, de M. Saint Georges, musique de M. A. Adam, p. 83. Le Cheval de Bronze, op. en 3 a., de M. Scribe, musique de M. Auber, p. 406.

Le Portefaix, opéra en 3 a., d M. Scribe, musique de M. Gomis, p. 208. Alda, op. en 1 acte, de MM. Bayard et P. Duport, musique de M. Thys, p. 285. Les deux Reines, op. en 1 acte, de MM. Soulié et Arnould, musique de M. Monpou, p. 265. — Sur les deux Reines de M. Monpou, p. 275. - reprise de Zampa, p. 299. Cosimo, opéra bouffon, en 2 a., de MM. Saint Hilaire et Duport, musique de M. E. Prevost, p. 341. Mathilde, ou la grande Duchesse, op. en 4 a., de MM. Melesville et Mortville, musique de M. Carafa, p. 384. L'Elixir, drame en 3 a., de MM. de Saint-Georges et Planard, musique de M. Halevy, p. 416. Bals de l'Opéra-Comique, p. 7.
Théâtre de Marseille. La 50e représentation de *Robert-le-Diable* à Marseille. (Extrait du Garde National.) 357.
Théâtre de Londres. Drury-Lane. Le Siége de la Rochelle, par M. Balfe. 361, 404. — *The jewess*. 401.

V.

VARIÉTÉS.
Les feuilletons musicaux des journaux politiques de Paris. 254.
La Norma au Carlo felice, par M. Méry, 61.
La Juive, par M. Al. Dumas. 141.
Le Château d'Arenberg (suite de la Juive), par le même. 159.
Réflexions sur la vanité que les artistes doivent attacher à la critique de leurs ouvrages, par M. Mme. 5.
La Langue du cœur, fragment de Jean-Paul-Fr. Richter. 9.
Extrait de la Statistique générale de l'empire d'Autriche et du royaume de Prusse, par G. Dumont. (Extrait du Journal de Statistique.) 219.
Voy. *Contes et Nouvelles*.

PLANCHES ET MUSIQUE.

Portrait de Lablache, par Deveria. (Supplément au n° 3.)
Le Mal d'Amour, ballade de Bourbon l'Archambault, sur l'air du pays, arrangé par Ch. Plantade. 129.
Fac simile de l'écriture de Zingarelli. 280.
— — de Fabio Stadler. 301
Fac simile de deux lettres de Boieldieu à Berton. (Supplément au n° 36.)
— d'une Lettre de Sophie Berton. (Supplément au n° 36.)
Histoire d'une ruine, 1er chapitre, topographie, 305, 2e et dernier chapitre, personnel, 375.
— de l'écriture de Bellini. — Elégie sur Bellini. Musique de G. Alary. (Supplément au n° 31.)
Chœur du Messie de Haendel. (Supplément au n° 31.)

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A.
Abell (Jean), 325.
Adam (L.), 282.
Adam (Adolphe), 75, 83, 180, 187, 220, 228, 481.
Alary (Jules), 328.
Albertazzi (Mme), 345, 366, 411.
Alkan, 302.
Ahrat, 162, 419.
Aucot (Jean), 192.
Anders (G. E.), 261.
Anderson (Mme), 336.
Arnold, 227.
Assandri (Mlle), 336.
Auber, 31, 106, 220, 328, 335, 352.
Azzis 403.

B.
Bach (Sébastien), 236.
Baillot, 31, 50, 336.
Balfe, 361, 387, 401.
Baptiste, 31.
Barnett, 336.
Batta, 418.
Battu, 66, 184, 335.
Beaujean (Amédée de), 428.
Beer, 34.
Beerenbenger (les frères), 258.
Beethoven, 34, 38, 49, 66, 205, 228, 239, 310, 358.
Belanger, 393.
Belcke (les frères), 58.
Belgiojoso (le prince), 328, 399.
Bellini, 7, 11, 15, 31, 38, 43, 60, 81, 84, 185, 204, 228, 310, 312, 319, 327, 328, 336, 351, 359, 367, 376, 409, 419.
Bendéler, 301.
Bernet, 182, 243.
Berlioz (Hector), 9, 22, 40, 130, 139, 148, 156, 159, 187, 229, 318, 351, 367, 376, 391, 395, 403, 411, 417.
Berr, 229.
Bertini, 107, 336.
Berton, 97, 258.
Bertrand (Mlle Ida), 43.
Betourné, 236.
Bishop, 227.
Blangini, 192.
Blès (G.), 304.
Blum, 129.
Bodwell, 211.
Boieldieu, 187, 277, 295, 335, 345, 391, 420.
Boieldieu fils (Adrien), 121.
Bonnet (Albert), 141.
Bouvaut, 121.
Bouffet (J.-B.), 38.
Boulanger, 135.
Boulanger (Mme), 304.
Boulanger (fils de la précédente), 336.
Boulin d, 24.
Braham, 278, 362, 401.

Digitized by Google

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **Beethoven.** Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément.	COLLECTION COMPLÈTE DES OEUVRES composées pour le piano, PAR ***Weber.***	COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **MOSCHELÈS**	COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **HUMMEL.**

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle : mais le prix des chefs-d'œuvres modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfans. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs d'œuvres à un prix assez modéré pour que tous ceux qui touchent du *piano* puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOCHELES. Désormais, ce résultat est assuré : moyennant la minime dépense de 2 ou 8 francs par mois, on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres ou de tous les quatre sans distinction. A compter du 15 décembre, il se publie chaque semaine, savoir : le 1er et le 15, une livraison des œuvres de BEETHOVEN et de MOCHELES ; le 8 et le 22, une livraison de WEBER et de HUMMEL. Deux livraisons de chaque auteur sont en vente. Le prix de chaque livraison de 20 pag., est de 1 *franc*.

Nota. *On peut souscrire pour chaque auteur séparément.*

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO,

Publiée par Maurice Schlesinger :

Quadrilles de Contredanses,

Suivi de valse et galop,

Sur les plus jolis motifs du ballet de

Chao-Kang,

arrangées

PAR TOLBECQUE.

N. 1 et 2. Chaque, 4 fr. 50 c.

Deux Airs de Ballet DE CHAO-KANG,

En Rondeaux brillans,

PAR

F. KALKBRENNER.

N° 1, le Mariage. N° 2, pas des Ombrelles. Chaque, 6 fr.

Rondoletto facile

Sur des thèmes favoris

DE CHAO-KANG

PAR A. ADAM.

5 fr.

Mosaïque,

Mélange des thèmes les plus agréables

DE CHAO-KANG,

Arrangés pour le piano

PAR A. ADAM.

6 fr.

Publiée par J. Meissonnier.

J. Field. Septième concerto pour le piano, 12 fr.
Du même, 12e et 13e nocturnes pour le piano, 4 fr. 50
Ouverture du Fils du prince, piano, 4 fr. 50
Pilati. Six petits airs du Fils du prince pour le piano, faciles, 5 fr.
Cornette. Cent romances pour cornet à piston seul, en 2 livraisons chaque, 5 fr.
Musard. Madrid, 2e quadrille espagnol, piano, 4 fr. 50
Id. à 4 mains 4 fr. 50
Mme Duchambge. Le muletier, romance, piano, 2 fr.
La voyageuse, 2 fr.
La jalousie du Maure, 2 fr.
Melle Loisa Puyet. Le juif-errant, 2 fr.
La coquette de soixante ans, 2 fr.
La fille d'Eve, 2 fr.
Ave Maria, 2 fr.
Neyts. Margarita, chantée par M. Richelmi, 2 fr.
Thys. Le pêcheur napolitain, 2 fr.
Monpou. Simple amour, 2 fr.
Les mêmes romances pour guitare chaque, 1 fr.

Publiée par A. M. Schlesinger, à Berlin.

Dessauer. Wanderlieder von Uhland f. Meine Singstim mit Begl. d. pl. 2 cahiers, net, 6 fr.
Jahns. Grand trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 10. Net, 8 fr.
Bach, Joh.-Seb. *La Passion*, d'après l'évangile de St. Mathieu, grande partition. Net, 80 fr.
— *Dito.* Parties détachées. Net, 40 fr.
— *Dito.* Partition de piano, arrangée par Mar. N. 40 fr.
Reissiger. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Op. 70. Net, 12 fr.
Mendelosohn-Bartholdy. 1re symphonie pour l'orchestre. Op. 11. Net, 22 fr.
— *Dito.* Arrangée pour piano à 4 mains par l'auteur. Net, 8 fr.
— Rondeau capriccioso pour le piano. Op. 14. Net, 3 fr.
Fantaisie sur une chanson irlandaise pour piano. Op. 15. Net, 2 fr.
— Fantaisies ou caprices pour piano. Op. 16. Net 2 fr.
— Variations concertantes pour piano et violoncelle. Op. 17. Net, 5 fr.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, n° 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, A. GUERMER, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 2.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 11 JANVIER 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et avis d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

AVIS.

Nous expédions encore le deuxième numéro à MM. les abonnés de la province et de l'étranger qui n'ont point renouvellé, nous les prions de nous envoyer un effet sur la poste, ou sur Paris s'ils désirent recevoir le troisieme numéro de la *Gazette Musicale*.

Il sera joint au troisième numéro la table et le titre de l'année 1834, et le portrait de M. Lablache.

LA LANGUE DU CŒUR.

Fragment de Jean-Paul Richter.

Un jour, le génie protecteur des hommes sensibles se présenta devant Jupiter et lui adressa cette prière: «Père divin, donne à tes pauvres humains une langue plus expressive, car ils n'ont à leur usage que des paroles pour dire comment ils souffrent, comment ils sont heureux, comment ils aiment. »—Ne leur ai-je pas donné les larmes, répondit Jupiter; les larmes du bonheur, celles de la souffrance et les larmes plus douces de l'amour?—Le génie reprit: «ô divin père, les larmes mêmes ne suffisent pas aux épanchement du cœur: Donne, je t'en supplie, aux hommes une langue plus puissante pour peindre les désirs à la fois langoureux et passionnés d'une âme tendre, les souvenirs si pleins de charme de l'enfance, les doux rêves de la jeunesse et les espérances que l'âge mûr fonde sur une autre vie en conteuplant les derniers rayons de l'astre du jour quand il s'abime dans les mers. Donne leur, mon père, une nouvelle langue pour le cœur!»—A ce moment, Jupiter fut averti de l'approche de la muse du chant par les divines harmonies des sphères célestes. Il lui fit un signe et lui dit: «Descends sur la terre auprès des hommes et enseigne leur *ton* langage.» Et la muse du chant descendit vers nous, nous apprit ses accents, et, depuis lors, le cœur de l'homme peut parler.

LETTRE DE CHARLES-MARIE DE WEBER

A un artiste qui lui demandait des conseils [1].

L'abandon avec lequel vous vous adressez à moi, Monsieur, m'autorise à vous parler avec cette entière franchise

(1) Nous espérons que nos lecteurs ne seront pas fâchés de savoir quelles étaient les idées de Weber sur son état d'artiste, et sur le sort des artistes en général. Ce serait, ce nous semble, commettre un larcin envers le public que de ne pas lui communiquer ces pensées de Weber, et cette considération nous engage à leur faire part d'une lettre qu'il écrivit à M. ***, à une époque où celui-ci, dégoûté de la vie aride des hommes voué aux affaires, le consultait sur le parti qu'il voulait prendre de les quitter, pour se consacrer entièrement au culte des arts. En publiant cette lettre, nous avons principalement en vue de faire profiter le plus grand nombre de personnes possible des conseils que Weber donnait avec toute l'autorité de son expérience, et l'aménité de son caractère, qui se peint si bien en ces lignes. (*Note de la rédaction.*)

Digitized by Google

dont on devrait toujours user dans la vie en général comme dans le domaine des arts, mais que l'absence de tout fard fait trop facilement passer, aux yeux d'une jeunesse ardente, pour de la dureté et de la froideur. Je désirerais donc, et pour vous et pour moi, que vous prissiez tout ce que je vais vous dire, comme l'expression de la bienveillance la plus sincère et la plus cordiale.

Vous voulez vous consacrer aux arts. Il est de mon devoir d'appeler votre attention sur les difficultés immenses qui vous attendent dans cette carrière. J'ignore la part de talent dont le ciel vous a doué; mais je dois vous dire que même le génie le plus extraordinaire a besoin encore d'être favorisé par les circonstances, pour parvenir à créer quelqu'œuvre importante et pour réussir dans le monde.

A votre âge, où l'on est déjà porté à tout soumettre à l'analyse de la raison, les pas en arrière sont difficiles, et l'on a beaucoup de peine à se remettre au courant de la partie technique et grammaticale de l'art avec assez de facilité et de succès pour que l'on ne se sente pas brisé par l'excès de ses efforts, ni rebuté par des doutes toujours renaissans sur la portée de son talent. A cet âge, on sait déjà trop bien ce que procure l'art et comment il le procure, pour que l'on soit encore tenté de le cultiver pour lui-même avec cette ingénuité de cœur, avec cet abandon sans réflexion, qui font seuls triompher de toutes les difficultés. On veut, tout d'abord, produire soi-même de l'effet : on ne chante plus spontanément et sans songer à soi, comme chante l'oiseau, qui chante parce qu'il est oiseau : le dehors agit sur le dedans, au lieu que, d'après la véritable nature des choses, l'intérieur de l'artiste devrait s'épancher au dehors. — Admettons, cependant, que vos dispositions naturelles et votre zèle parvinssent à surmonter tous ces obstacles, et que vous deviussiez un artiste distingué! mais êtes-vous certain que vous ferez partager au public la conviction que vous aurez vous-même de votre talent? Êtes-vous sûr de ne pas succomber sous le poids des mille circonstances qui entravent la marche de l'artiste dans sa carrière? Combien de grandeur n'a pas ainsi péri, et qui pourrait affirmer que bon nombre de ceux qui se sont élevés à une certaine hauteur dans le domaine des arts, n'échangeraient pas volontiers leur renommée contre les sacrifices qu'elle leur a coûté, sacrifices dont les conséquences les raviront peut-être à leur famille et au public?

Quels sont donc, à les bien considérer, les avantages que la vie réelle offre à l'artiste? Et jusqu'à quel point lui est-il permis d'espérer qu'il parviendra à se créer une position sociale?

Etes-vous un artiste exécutant? c'est un emploi dans quelque chapelle qui vous attend, et qui ne s'obtient, même, pas encore si facilement : dans tons les cas, il est mal rétribué ; ou bien, si vous prenez le parti de vous consacrer à l'enseignement, c'est vous condamner à un genre de vie qui tue l'esprit et dessèche l'imagination.

Etes-vous compositeur? alors, combien d'années ne s'écouleront pas avant que vous attiriez l'attention du public, avant que les éditeurs paient vos productions selon leur mérite, avant que les directions théâtrales fassent représenter vos ouvrages? — Et, dans l'hypothèse la plus favorable, qu'aurez-vous encore obtenu, sinon une existence toujours médiocre et précaire?

Sans doute, il est des exceptions à tout cela. Mais qui vous autorise à penser que vous ferez une de ces exceptions? Et, d'ailleurs, comment le petit nombre de ces artistes privilégiés est-il réellement heureux, si ce n'est par ces sentimens qui soutiennent tout homme capable et bien né, la conscience d'avoir rempli sa tâche suivant la mesure de ses facultés et cette confiance en Dieu qui rassure contre les attaques ennemies, console de voir méconnaître de loyaux efforts, et dédommage des injustes dédains et de l'oubli du monde!

Ne prenez, Monsieur, tout ce qui precède ni pour un encouragement ni pour une désapprobation. Dans tous les cas où nos résolutions doivent décider du sort de toute notre vie, la voix intérieure doit être notre seul guide et notre seul juge.

Ch. M. de Weber.

TELEMACO,

Opera italien de Gluck.

Il dut passer de bien cruels momens, le jeune Cristoffolo, pendant les premières années de son séjour en Italie. Doué par la nature du sentiment le plus profond et le plus vrai de l'expression musicale, quels furent sans doute ses souffrances et son dégoût, en voyant ce qu'était devenu le drame lyrique entre les mains des eunuques de toute espèce qui régnaient alors!

Les exigences des chanteurs et la servile complaisance des maîtres, du spectacle le plus noble et le plus beau, avaient fait la puérilité la plus ennuyeuse et la plus ridicule. C'est Gluck lui-même qui s'exprime ainsi dans la préface de l'Alceste italienne. Encouragé par son maître, le père Martini, il eut la témérité de tenter une révolution. Il ne s'agissait de rien moins que de détrôner les prime donne et les castrati pour réin-

Digitized by Google

tégrer à leur place, l'art lui-même dans la personne des compositeurs. Mais cette difficulté quelque grande qu'elle fût, n'était pas la seule. Avant d'arriver aux chanteurs, il avait à vaincre les habitudes des fabricans de libretti et les craintes intéressées des entrepreneurs; après quoi venait pour le novateur la dernière et la plus dangereuse des épreuves, celle du jugement d'un public Italien. Ce peuple impressionnable et capricieux qui aime la musique comme le macaroni, et qui veut jouir de l'une sans faire plus de dépense de sensibilité ou d'application intellectuelle qu'il n'en faut pour absorber l'autre, devait trouver bien étrange qu'un Allemand eût l'audace de venir heurter de front ses mœurs musicales, lui dire en face que les fioriture de ses chanteurs n'étaient que de pitoyables non-sens, et lui demander d'un ton assez peu respectueux, du silence d'abord, de l'attention, puis de la réflexion et de l'intelligence. Cette assurance du génie ne fut pas toujours accueillie comme on aurait eu le droit de le craindre. Le succès d'Orfeo fut immense. Il est vrai que ce rôle est un des plus beaux que puisse désirer un chanteur, et que Gluck l'écrivit pour un castrat, dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous, mais qui probablement était quelque *dieu* de l'époque. On peut donc, eu égard au caractère et aux habitudes du public italien, attribuer une bonne part du succès à cette circonstance, et supposer que, grâce au castrat, la partition de l'Hercule de la musique réussit, *quoiqu'elle fût admirable* et non *parce qu'elle* l'était. Ce n'est pas que *l'illustre* Castrato n'eût bien souvent tourmenté le maestro Tedesco pour obtenir l'aria di bravura qu'il lui fallait dans tous les opéras, mais Gluck, fort du vif intérêt que le chanteur paraissait attacher au rôle d'Orfeo, si flatteur pour son amour-propre, résista bravement; on dit même qu'un jour, fatigué de ses importunités, il lui répondit : » Tenez, s'il faut absolument que je sois votre » domestique, votre facchino, je veux bien pendant » huit jours vous servir à table, faire votre lit, balayer » votre chambre et cirer vos souliers, mais à condition » que je n'entendrai plus parler de votre *bravura di* » *castrato*. » Il est bizarre qu'après avoir remporté une victoire si difficile sur le chanteur italien, Gluck soit ensuite venu échouer devant l'exigence d'un tenor français. Il est constant cependant qu'il n'y a point d'air à roulades dans l'Orfeo, et que celui qu'on trouve dans la partition française du même ouvrage, a été fait à Paris pour Legros. A. Nourrit, en prenant le rôle, a eu bon esprit de supprimer ce morceau.

Les autres ouvrages que le compositeur allemand écrivit, dans le même but de réforme, pour Rome, Naples et Milan, se trouvaient dans des circonstances moins favorables que celles qui présidèrent à la mise en scène d'Orfeo. Aussi, furent-ils loin de recevoir le même accueil. L'un d'eux éprouva une chute éclatante; l'auteur fut baffoué non-seulement au théâtre, mais dans les rues mêmes de la ville, où l'on offrit, aux risées de la multitude, un tableau représentant un coq d'Inde, avec ces mots écrits au bas : Glu! glu! glu! glu! parodiant ainsi le nom du grand homme, par le cri du plus stupide des oiseaux. De bonne foi, il était difficile qu'il en fut autrement. Gall a pensé que les Italiens étaient doués d'une organisation spéciale, qui les rend *nécessairement* incapables de goûter une musique différente de la leur. Nous serions fort tentés de nous ranger de l'avis du phrénologiste, en songeant que malgré les progrès immenses et les modifications sans nombre de la musique dans tout le reste de l'Europe, malgré les efforts de quelques-uns de ses plus grands génies, l'Italie, après quelques oscillations, s'est toujours reportée, de préférence, vers tout ce qu'il y a de plus futile et de moins noble dans l'art. Delà, cet engouement frénétique d'un jour, pour des hommes qu'on méprisera le lendemain. De-là, ces jugemens incroyables des dilettanti sur des œuvres pour lesquelles tous les autres peuples civilisés professent la plus respectueuse admiration. Pour ne citer que ceux qui se rapportent aux musiciens italiens, j'ai entendu, à Rome, traiter la Sémiramide de Rossini, de *vieillerie fort ennuyeuse*. En Toscane, je causais un jour musique avec trois doctes Florentins; la conversation vint à tomber sur Cherubini : « Ah! Cherubini, dit l'un, il a fait un » joli morceau dans *Il Burbero di buon cuore;* depuis » lors il n'a rien écrit de passable; je crois que c'est un » pauvre homme, il a bien fait de rester en France. — » Oui, ajoutai-je, les français sont si barbares! C'est » bien bon pour eux. » Le brave amateur ne se doutait pas le moins du monde qu'il eût prononcé un blasphème à faire dresser les cheveux de tout ce qui, en France et en Allemagne, possède quelque sentiment sérieux de l'art musical. Et c'était sur des caractères si peu enclins à la méditation, sur ce peuple inattentif qui va au théâtre pour entendre un air, puis jaser tout haut, prendre des glaces et jouer à l'écarté pendant le reste de la pièce, que Gluck devait faire l'essai de son vaste système de composition dramatique! Il fallait, en commençant une pareille tâche, être pourvu d'une foi inébranlable en soi-même, et d'une persévérance à toute épreuve. Ni l'une ni l'autre de ces deux qualités ne manquaient à Gluck. aussi, resta-t-il fidèle à ce qu'il regardait comme la vérité, bien qu'il dût renoncer à obtenir pour elle un culte en Italie.

Je viens de dire que l'auteur d'Alceste, dans les ou-

Digitized by Google

vrages qu'il écrivit au-delà des monts, avait voulu faire l'essai de son système; il semble, en effet, n'avoir considéré ses nombreuses partitions italiennes que comme des esquisses, car on en trouve les traits principaux reproduits et développés avec plus de soin et de grandeur dans presque tous les opéras qu'il légua plus tard à la France, et qui l'immortalisèrent. L'une des plus remarquables à notre avis, est celle de Télémaco, dont nous allons nous occuper. Les emprunts que l'auteur a faits à cet ouvrage sont nombreux; nous les signalerons tous, en indiquant les modifications qu'il a cru devoir faire subir à l'idée première, en la transportant sur une scène plus riche en moyens d'exécution, celle de l'Opéra de Paris. Outre l'intérêt qui nous semble pouvoir résulter pour les artistes de cette exploration, il leur sera agréable, peut-être, de connaître les autres parties demeurées intactes de cette partition aujourd'hui si rare et si complètement inconnue.

L'ouverture est la même que celle d'Armide. Elle se compose, comme on sait, d'une introduction maëstoso, suivie d'un allegro. On ne saurait trouver à ce morceau une expression bien tranchée, ni surtout bien applicable au sujet de l'opéra. Il ne pouvait en acquérir davantage en venant s'adapter au drame héroïque de Quinault, malgré une phrase mélodique, gracieuse, que Gluck a substituée, vers le milieu de l'allegro, à un trait assez insignifiant. Tout ce qu'on peut en dire, c'est que l'introduction est pleine de largeur et de pompe, et que le *sujet* de la seconde partie, soutenu presque constamment par les instrumens à cordes, est d'un rythme énergique et chaleureux qui acquiert plus de force encore en passant dans les basses pendant un tremolo des violons.

Ce thème est fort bien traité, mais il y a loin de-là à l'ouverture d'Iphigénie en Aulide. On a placé dans le ballet de cet opéra, le morceau instrumental en *la* mineur, qui succède immédiatement à l'ouverture, dans Telemaco. Cet air pantomime est remarquable par une tournure de mélodie originale, et surtout par une phrase présentée en canon à l'octave, entre le premier violon et les bassons unis aux flûtes, d'un effet accentué et mordant. Le chœur « La viva face » accompagné d'un dessin continu de second Violon, et divisé en phrases d'une coupe assez irrégulière, offre peu d'intérêt. Le rithme du trio suivant, « Perche si barbaro » attire au contraire l'attention au premier coup-d'œil; c'est le même que celui dont Gluck a tiré un si grand parti dans la scène infernale d'Orphée :

Quel est l'audacieux
Qui dans ces sombres lieux.

La sentence prononcée par l'oracle est formulée en phrases prononcées sur une seule note, qui viennent, en baissant d'un demi-ton, se terminer sur des points d'orgue, de tonalités différentes. C'est d'une belle et sombre couleur. A vrai dire, cependant, j'aime encore mieux l'oracle d'Alceste. Le grand air que chante Circé: « *In mezzo a un mar crudele* » offre un début aussi franc qu'énergique; les imitations dialoguées entre le premier violon et la basse ont du grandiose dans leur simplicité, et ce morceau serait vraiment beau si l'on n'y trouvait malheureusement vers le milieu, une longue vocalise de dix mesures sur le mot *vento*, qui rompt le charme et détruit toute unité dans le style. Cette misérable banalité se reproduit trois fois avant la fin de l'air; elle a été évidemment arrachée à Gluck par la cantatrice, jalouse d'infliger au compositeur le sort que la magicienne Circé fit subir aux compagnons d'Ulysse. Nous passerons rapidement sur le trio: « *Ch'io speri al cuor mi dici* » il présente une modulation ingénieuse, mais sa forme nous semble un peu écourtée. L'air suivant: « *Non dirmi ch'io viva* » est d'une agitation fort dramatique; on y retrouve en outre, tant dans les dessins de l'orchestre que dans l'harmonie et dans le chant, l'embryon de l'air terrible d'Oreste dans *Iphigénie en Tauride* « Dieux qui me poursuivez » la phrase :

« In tanto tormento,
« In tanto timore,
« Non curo quel pianto
« Mi scordo l'amore
« Per me più spavento
« La morte non a! »

a même été conservée en entier dans le morceau français sous les vers :

« J'ai trahi l'amitié, j'ai trahi la nature,
« Des plus noirs attentats j'ai comblé la mesure. »

On y trouve seulement des syncopes de violons qui ne sont pas dans l'instrumentation primitive. Après cette scène si remplie de mouvement musical, Télémaque éperdu sort de la scène pour aller tenter de rompre le charme dont il croit son père victime. La jeune Asteria reste seule alors, seule avec son amour pour le fils d'Ulysse, seule avec ses poignans souvenirs, sa souffrance présente, et ses craintes de l'avenir. C'est ici que se trouve l'admirable monologue, dont nous avons entretenu le lecteur dans la notice biographique sur Gluck, que publia l'année dernière la Gazette musicale. Nous n'y reviendrons pas; d'ailleurs il faudrait vraiment nous faire violence, pour soumettre à une desséchante analyse un pareil trésor de passion et de mélancolie. L'allégro suivant a de l'expression, mais la mélodie nous semble manquer d'originalité. L'auteur se relève l'ins-

Digitized by Google

tant d'après par l'un des plus délicieux andante qu'on ait jamais écrit. Tout ce que la tendresse a de plus irrésistible, la grâce de plus simple et de plus touchant semble avoir été épuisé par le compositeur pour embellir ce chant d'Ulysse; et certes, si le roi d'Ithaque en résistant à l'amour de Circé fait preuve de fidélité conjugale, s'il répond par un refus aux offres brillans de l'enchanteresse, il faut convenir que ses accens ont une telle douceur et ressemblent si fort à ceux de l'amour, qu'il est heureux pour lui que sa chaste épouse ne puisse les entendre. La seconde partie de l'air surtout, me semble sublime:

« Lieta veder ti bramo
» Del mio rigor mi pento
» Ah! vorrei dir ch' io t'amo
» Ma... Non lo posso dir.

La manière dont est jeté ce mot *ma*, indique tout ce qu'il en coûte à Ulysse pour rester fidèle. Il exprime un regret si passionné, si profond..... oh! c'est admirable. Je ne suis pas riche, mais je donnerais bien deux cents francs d'entendre la voix frémissante de Rubini me chanter cet air-là.

L'interpellation de Télémaque et la réponse du chœur dans la scène de la forêt enchantée, forment un court andante, qui depuis est devenu l'introduction de la célèbre ouverture d'Iphigénie en Aulide. L'air de mouvement qui suit offre un bien plus puissant intérêt sous le rapport historique. Commençons par dire qu'il est magnifique d'un bout à l'autre, puis nous le signalerons comme n'étant que l'esquisse de l'immortel duo « esprit de haine et de rage », que chacun croyait avoir été écrit primitivement sur les paroles de Quinault.

On y retrouve la large phrase en imitation, composée seulement des trois notes mi, si, sol, les grands cris des instrumens de cuivre auxquels répond à l'octave la voix plaintive des hautbois, l'accompagnement en doubles croches des violons, enfin tout ce qui fait le fond de la fameuse évocation. Seulement, dans Armide, Gluck a attaqué, dès le début, la phrase principale, tandis que, dans Telemaco, il la fait précéder d'une progression de quartes ascendantes pendant quatre mesures, et ne l'entonne que sur les mots : « Ombra mesta del Padre ». Ajoutons que, n'ayant à sa disposition dans l'orchestre italien pour lequel il écrivait, que deux hautbois, deux cors et un basson, et voulant donner cependant toute la force possible au son de ces instrumens, le compositeur est parvenu à son but en affaiblissant par des sourdines toute la masse des instrumens à cordes; et je ne sais si, au moyen de cette ruse ingénieuse, qui, du reste, donne au timbre des violons un accent spécial parfaitement adapté à la situation, cette simple partie de cor si dramatiquement amenée ne produirait pas, dans une petite salle, un effet supérieur encore à celui qui résulte de la voix terrible des trombonnes, dans la vaste enceinte de l'Opéra. Le reste de l'ouvrage ne présente plus rien qu'on puisse placer à la même hauteur, et, si nous en exceptons le dernier air en *la* de Circé, que l'auteur a ensuite placé, sans aucun changement essentiel, dans le 4e acte d'Iphigénie en Tauride, nous sommes obligés de convenir que c'est à peu près tout ce qu'il y a de vraiment beau dans Telemaco. A nos yeux, cependant, ces beautés sont d'un ordre si élevé, qu'il a fallu un génie véritable, abondant et chaud, comme était le génie de Gluck, pour les semer, en courant, sur des partitions écrites à la hâte, dont l'existence était si aventurée, et auxquelles, par conséquent, l'auteur ne pouvait attacher qu'une importance secondaire.

HECTOR BERLIOZ.

Revue critique.

FANTAISIE pour la harpe, sur les motifs de l'*Aspirant de Marine*, de Th. Labarre, arrangés par l'auteur. Op. 68. Prix : 6 francs.

Il nous est impossible de croire que ce pot-pourri, ou soi-disant fantaisie, contienne tous les motifs de l'*Aspirant de marine*; mais ce qu'il nous est encore plus difficile de nous persuader, c'est que M. Labarre ait choisi ici les plus jolis motifs de son opéra... En effet, après avoir parcouru ce morceau d'un bout à l'autre, nous n'y avons rien trouvé qui se distinguât le moins du monde des idées les plus vulgaires, rien qui pût offrir le moindre intérêt, sous quelque rapport que ce puisse être. Des mélodies dénuées de toute originalité, accompagnées par une harmonie toute plate et des rythmes insignifians, voilà ce que nous avons rencontré dans cette œuvre, où la critique pourrait même signaler certaines combinaisons harmoniques auxquelles nous aurions été loin de nous attendre de la part d'un virtuose aussi distingué que M. Labarre, et surtout d'un compositeur qui, comme lui, a écrit plusieurs romances remarquables. L'œuvre entière est facile, et, sous ce rapport peut-être, on peut le recommander aux harpistes qui ne possèdent pas un grand talent d'exécution.

SIX VALSES pour le piano, par Fr. Hünten. Op. 68. 1re livraison : 5 francs.

M. Hunten écrit généralement pour une classe de pianistes avec lesquels il ne peut être question de l'art, dans la véritable acception du mot; aussi ce compositeur sait-il ne pas s'élever trop haut ni descendre trop bas, dans le choix de ses idées et de ses motifs. Il est constamment naturel, simple, calme et gracieux; ses œuvres ne présentent jamais de grandes difficultés.

Digitized by Google

aussi, sont-ils toujours reçus avec bienveillance par la grande masse des pianistes amateurs. Les compositions de M. Hunten sont écrites avec pureté, doigtées avec soin et il est rare qu'on ait à y relever quelque faute contre les règles. Nous nous empressons donc de recommander aux amateurs le présent opuscule.

Pas Styrien. Valse favorite dansée par mesdemoiselles Elsler, arrangée pour le piano, avec accompagnement de violon (*ad libitum*), par A. Ropiquet. Prix : 4 fr. 50 c.

Des rythmes et des mélodies rappelant la danse gracieuse et légère de deux des artistes les plus distinguées de notre époque, seront toujours bien reçus des amateurs, même quand un semblable choix se recommanderait par des chants moins entraînans, et par une allure moins dansante que la valse dont le titre précède. Nous avons surtout remarqué avec intérêt la reprise qui se compose de douze mesures, et se subdivise en périodes de trois et de six mesures. Nous n'avons rien à reprocher à l'arrangement, l'exécution ne présente aucune difficulté et, somme toute, c'est un œuvre que nous pouvons recommander avec bienveillance auprès des amateurs.

Quatre Romances, de Masini.

La chaîne. — La jolie fille. — Pensée d'amour. — Rosine. Tels sont les titres que portent ces légers opuscules. Quant à ce qui touche les paroles, nous les trouvons toutes assez insignifiantes, mais surtout offrant peu de ressources au musicien. On n'y trouve nulle part de ces inspirations lyriques où la musique s'empare si puissamment de l'ame et saisit l'esprit de l'auditeur avec une force irrésistible. Si nous faisons abstraction de quelques fautes contre la déclamation pure, la musique est assez généralement fraîche et chantante, simple et naturelle, bien qu'à vrai dire elle ne renferme rien de bien neuf ou de bien original. Quoi qu'il en soit, ces romances ne pourront qu'être reçues avec plaisir, dans ce moment surtout où la musique d'opéra offre si peu de ressources pour les chanteurs de salon.

Trois Fantaisies élégantes sur les motifs favoris des opéras de Bellini, pour le piano, par Czerny. Op. 247. Trois numéros. Prix : 6 francs chaque livraison.

Ces trois livraisons contiennent les motifs favoris de la Sonnambula de Bellini, tous plus ou moins heureusement cousus les uns aux autres par des pensées incidentes, et tous ramenés avec plus ou moins de longueur à la forme de la variation. Ces motifs gracieux apparaissent sous la forme qui convient le mieux au piano, ils sont brillans sans contenir cependant de grandes difficultés, et ils se font écouter avec plaisir, pourvu qu'on les exécute avec un style gracieux et une habileté suffisante. Ils peuvent surtout rappeller un souvenir agréable à ceux qui ont eu occasion de voir et d'entendre les œuvres dramatiques de Bellini. C'est là à vrai dire que nous semble reposer l'unique destination et la seule valeur de semblables arrangemens. La jouissance poétique procurée par la pure musique instrumentale, jouissance que tous les esprits ne sont point aptes à concevoir, se matérialise alors par l'effet du souvenir; cela devient beau parce que, sous ce qu'on entend, chacun peut reproduire les paroles du texte.

Premier Quadrille de contredanses variées, suivies d'un Galop pour le piano à quatre mains, par F. Hünten.

Toutes très-dansantes, toutes constamment gracieuses, animées et exemptes de grandes difficultés d'exécution, ces contredanses ont sur celles des autres fabricans ordinaires cet avantage, qu'elles ont été écrites expressément pour le piano et qu'ainsi elles sont toujours bien disposées et convenablement doigtées.

CORRESPONDANCE.

Turin, le 25 décembre 1834.

. . . . . .

Au grand théâtre, *Anna Bolena* n'a pas été bien accueillie. Je ne saurais trop dire si la faute en est aux chanteurs ou au public; il me semble néanmoins que ce froid accueil tient surtout à ce que le public était mal disposé pour entendre cette pièce. Mme Schoberlechner, chargée du rôle d'Anna, s'est en effet bien acquittée de sa tâche. A une voix pure et passablement forte, elle joint une bonne méthode et beaucoup d'entente de la scène. Il faut cependant avouer qu'étant Allemande sa prononciation laisse beaucoup à désirer, et nuit quelque peu à son chant. Quoique bel homme, Mariolini, qui a représenté Henri VIII, n'est pas bien sur la scène : son chant n'est pas sans mérite, et c'est un acteur qui plairait s'il mettait plus de chaleur dans son exécution. La signora Rubini Desanti, rôle de Seymour, ne fait ni bien ni mal. Du reste, l'ensemble de la représentation était assez satisfaisant : mais le public en voulait au directeur du théâtre, et le lui a manifesté dans cette circonstance. — Au théâtre Sotera, on vient de donner *la Sposa fedele*, opéra dans lequel un des premiers rôles est chanté par la fille de M. Gebauer, votre habile basson : malgré le peu d'agrément de sa figure, cette jeune personne a paru avec succès. — Donizetti a écrit à Milan un nouvel ouvrage, *Gemma di Vergi*. Tout le second acte de cette pièce est très-beau; dans le premier acte, il n'y a de remarquable que le finale; l'ouverture est aussi un beau morceau. Mme Ronzi a beaucoup plu dans cet opéra, mais seulement de sa personne; fort jolie, elle a une voix qui ressemble à celle d'une vieille femme. Le ténor Reina a un immense succès; le baryton Cartagenova, au contraire, fait *sempre fiasco*.

A.

Digitized by Google

NOUVELLES.

. Aujourd'hui au théâtre Italien, *Otello;* déjà il n'y a plus de places à louer. Les bouffes sont maintenant trois fois par semaine le théâtre des *Torys*; et le dimanche, c'est le bon peuple du Marais qui applaudit avec frénésie les accens enchanteurs des Lablache, Tamburini, Rubini et de Mlle Grisi. On ne fait pas chanter ce jour-là Mlle Brambilla. En bon administrateur, M. Severini sait que le public du dimanche ne se contente pas de *voir*, mais qu'il vient pour *entendre*.

. La première représentation de *la Juive* aura lieu à l'Opéra du 4 au 6 février. Trois actes sont répétés sur le théâtre; les quatrième et cinquième le seront cette semaine, et M. Taglioni finit dans ce moment les divertissemens.

. Le premier bal de l'Opéra était brillant, et avait attiré belle et nombreuse compagnie. M. Véron déploie trop de luxe aux fêtes de Carnaval pour que le public se refuse le plaisir d'en profiter.

. L'Opéra comique donnera le 14 janvier une *fête de nuit* à laquelle concourront les emprunts faits à tous les arts. Du nouveau, c'est rare aujourd'hui; aussi faut-il savoir doublement gré aux directeurs de ce théâtre de ce nouveau genre de plaisir. Tout ce que Paris possède de plus fashionable se donne rendez-vous pour mercredi au théâtre de la Bourse.

. Aujourd'hui le Théâtre Nautique donne son premier bal masqué. Il annonce un orchestre de 80 *musiciens*, qui jouera les plus nouveaux quadrilles de Tolbecque, et notamment : Les salons de Paris, Chao-Kang, etc., etc.

. *Robin des Bois* sera représenté vers la fin de la semaine à l'opéra-comique. Par arrangement avec le directeur du théâtre Nautique qui renonce cette année au *théâtre Allemand*, les chœurs arrivés d'Allemagne, sont engagés à l'opéra-comique, et l'orchestre sera renforcé. On a lieu de compter sur un grand succès d'argent, pareil à celui de la première apparition de *Robin des Bois*.

. Il est question à l'opéra d'une représentation qui doit être donnée cet hiver au bénéfice de Mlle Taglioni, et d'un ballet en un acte que le père de notre danseuse à la mode compose pour cette solennité. C'est un calcul doublement avantageux. La nouveauté du ballet doit augmenter la recette et l'intérêt qui s'attache à la bénéficiaire empêchera la critique de s'exercer rigoureusement contre le ballet. Il n'est rien tel que de se soutenir en famille.

. Il y avait encore foule au quatrième concert de M. *Berlioz*. Le public ne lasse pas d'applaudir ses belles symphonies. Une particularité remarquable à ce concert, c'étaient le *Bal* et la *Marche du Suplice*, de la symphonie fantastique, arrangés et exécutés sur le piano, par M. *Lists*. Impossible de se faire une idée des applaudissemens frénétiques de toute l'assemblée, après le *Bal*; aussi jamais personne avant M. Listz, n'avait joué le piano d'une manière aussi surprenante. Pour produire dans une salle de concert, un aussi grand effet sur le *piano*, avec des morceaux destinés à l'orchestre, il faut plus que du talent il faut du génie. Nous avons entendu dans le même concert un duo composé et exécuté par M. Litz et son élève Mlle Vial. Cette jeune personne se place, par ce premier début, au rang des pianistes les plus distingués. De l'énergie, de l'ame et du goût, telles sont les qualités qui distinguent Mlle Vial.

. Le concert donné par mademoiselle *Puget*, était un des plus remarquables de la saison. En effet, des noms tels que MM. Levasseur, Nourrit, Lanza, Rondonneau, et Mesdames Damoreau et Raimbaut, pour la partie vocale, et M. Mengal pour la partie instrumentale, qui tous étaient à leur poste, ne pouvaient manquer d'attirer nombreuse et bonne compagnie. M. Levasseur a chanté le *Moine*. Cette scène dramatique déjà célèbre, de *Meyerbeer*, et une composition fort originale de mademoiselle Puget, la *Confession d'un Brigand*; *Don Juan aux Enfers*, scène; *Ave Maria*; le *Mousquetaire* et la *Somnambule*, romances de mademoiselle Puget, ont obtenu beaucoup d'applaudissemens.

. Nous nous empressons d'apprendre à nos lecteurs que la, symphonie fantastique de M. Berlioz, mise en *partition de piano*, par M. Listz, vient d'être mise en vente.

. Mme Degli-Antoni donnera un concert dans les belles salles de l'institution musicale de M. Stœpel, 6, rue de Monsigni, lundi, 19 février On entendra MMmes Vigano, Ducrocq, MM. Richelmi, Bordogni, Ernst, Lazna, Boullanger, et la bénéficiaire que son talent et sa position sociale rendent également intéressante. On trouve d'avance des billets chez M. Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

. Les concerts du Conservatoire commencent dimanche prochain. Nous entendrons sa premier la symphonie pastorale, et quelques morceaux de la messe de Beethoven, exécutés avec cette rare perfection qui distingue cet orchestre dirigé par M. Habeneck.

. On parle dans les salons de la Chaussée-d'Antin de deux jeunes suissesses, Mlles Albertine et Cécile Warnoz qui chantent, avec accompagnement de flûte et de piano, des airs nationaux, tels que ceux du *Giesbach*, de Brienz, d'Interlacken, etc.

. Le nouveau ballet qui servira de début à M. Henri, pour son avènement au trône de la Chorégraphie sur notre première scène dansante, a pour titre, *le siége de Calais* : encore un *ballet historique*. On se demande si c'est une traduction en pirouettes et en entrechats des Alexandrins un peu boursouflés de Dubelloy?

. Le dernier numéro de la *Gazette médicale*, présenté à l'Académie, contient l'observation suivante, sur un cas de sentiment musical très-développé chez une idiote. Une femme de 60 ans environ, entrée depuis son jeune âge dans la division des aliénés de la Salpitrière, et actuellement placée dans le service de M. Mitivié, n'a jamais eu qu'une intelligence excessivement bornée; elle a toujours été incapable d'apprendre à s'habiller, à travailler, ou même à parler. Quand elle veut exprimer quelque chose, elle fait entendre une sorte de grognement ou un cri rauque, qu'elle répète jusqu'à ce qu'on l'ait comprise. Néanmoins elle est musicienne, et sa capacité pour la musique est même portée à un très haut degré. La première circonstance qui s'offrit à nous de lui reconnaître cette capacité, était bien propre à fixer notre attention. Une jeune femme, figurante ou actrice dans un des petits théâtres de Paris, était entrée depuis peu à l'hospice pour y être traitée d'une manière aiguë pendant laquelle ses habitudes de théâtre revenant par intervalles, elle chantait, déclamait, gesticulait et dansait, suivant les rôles qu'elle croyait remplir. Un jour, elle tenait les deux mains de la vieille idiote, et chantait une chanson dont elle marquait la mesure en autant. L'idiote suivait la chanson, non de la parole, puisqu'elle ne parle pas, mais de la voix, sautait aussi en mesure et paraissait aussi y prendre un grand plaisir. Nous nous prévint alors qu'elle chanterait tout ce que nous voudrions. Sa danse finie, on la pria de chanter divers airs qu'on lui désigna. Notre répertoire fut plutôt épuisé que le sien. Il lui suffisait, nous dit-on, d'avoir entendu un air pour le retenir, et elle le répétait chaque fois qu'on l'eu priait. Nous en fîmes aussitôt l'expérience. M. Guerry, qui était présent, improvisa un air; l'idiote le suivit, et, sur notre demande, elle le répéta. M. Guerry improvisa le commencement d'un autre air; elle le suivit encore, mais au lieu de s'arrêter comme M. Guerry, elle acheva l'air commencé, et la fin, toute de sa composition, répondait au commencement. On voulut connaître l'effet que ferait sur elle un instrument de musique. On joua de la flûte : elle était tout yeux et tout oreilles, et répétait les airs qu'on jouait. On pria M. Litz de venir; il toucha du piano devant elle. Je ne puis rendre ce que l'idiote éprouva. Immobile et les yeux fixés sur les doigts de M. Litz, oubien se contractant en mille sens divers, se mordant les poings, elle était dans un état impossible à décrire. On eût dit qu'elle vibrait avec chacune des cordes de l'instrument, qu'elle sentait tout ce qui se passait dans l'ame du musicien. Elle ne répétait plus ce qu'elle entendait; le passage subit des sons graves aux sons aigus agit sur elle avec une force prodigieuse; il occasiona une commotion semblable à celle que produit une décharge électrique; plus de vingt fois ce passage fut exécuté, et toujours il produisit la même commotion. Elle aime et recherche les fruits; on voulut savoir si elle les préférerait à la musique. On lui donna des abricots auxquels elle ne fit aucune attention tout le temps que M. Litz continua à toucher du piano. Elle s'en occupa seulement quand elle cessa d'entendre la musique.

Digitized by Google

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **Beethoven.**

SEULE **COLLECTION** COMPLÈTE des trio, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **MOZART.**

COLLECTION de 83 quatuors POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE, COMPOSÉS PAR **HAYDN.**

Contrairement aux habitudes reçues, nous avons voulu qu'une livraison des œuvres des trois grands maîtres dont on vient de lire les noms précédât notre Prospectus : nous avons voulu observer l'effet qu'une simple annonce produirait sur la jeunesse studieuse. Toutes les espérances que nous avions pu concevoir se sont réalisées : il a suffi de la beauté des éditions réunie à l'extrême bon marché pour attirer les souscripteurs en foule. Aujourd'hui nous nous bornons à dire que nous avons acquis la propriété des planches de ces belles éditions publiées par MM. Schlesinger et Pleyel, et que, par un procédé aussi neuf qu'ingénieux, nous sommes parvenus à donner au prix de 1 franc une livraison de 20 pages, en sorte que moyennant 6 francs par mois tout le monde possédera, dans un court espace de temps, les chefs-d'œuvre de Beethoven, Mozart et Haydn pour instrumens à cordes.

On souscrit pour chaque auteur séparément. — 2 livraisons de chaque ouvrage sont en vente.

Nota. Pour recevoir franco en province, il faut ajouter 15 centimes par livraison.

École de Musique,

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR M. F. STŒPEL,

Rue Monsigny, n° 6, près le théâtre Ventadour.

COURS DE PIANO ET D'HARMONIE A BON MARCHÉ.

C'est aujourd'hui un point généralement admis que l'étude de la musique fait essentiellement partie de l'éducation de la jeunesse. Cependant on a encore peu fait jusqu'à présent pour en généraliser l'enseignement. Les bons professeurs sont rares et exigent un trop fort salaire; on perd son temps, son argent et jusqu'à l'amour de l'art avec des professeurs médiocres, et c'est ainsi que la musique, bien que son charme parle à tous les cœurs, fait peu de progrès et reste le patrimoine exclusif des gens riches. Pénétré de ces idées et favorisé dans l'exécution de son dessein par un vaste local, M. François Stœpel, a conçu le projet d'ouvrir, pour des élèves avec ou sans connaissances préliminaires, indépendamment de ses cours normales depuis long-temps établis, un *nouveau cours de piano* dont le prix ne sera que de 12 *francs par mois*, pour deux séances par semaine (chacune de une heure et demie) payable d'avance; et un *nouveau cours d'harmonie* en une seule séance d'une heure et demie par semaine. Le prix de ce dernier cours tout entier, qui arrivera à son terme en 25 séances, sera *de 25 francs seulement*. Les nouveaux cours de Piano auront lieu les mardi et samedi, et les jeudi et dimanche dans l'après-midi. Le cours d'harmonie, les dimanches matin. L'on peut se faire inscrire dès-à-présent chez M. Schlesinger, rue Richelieu n. 97, et chez M. Fr. Stœpel, rue Monsigny, n. 6.

Quand même l'excellence de la méthode d'enseignement de M. Stœpel, tant à l'égard du piano que de l'harmonie, ne serait pas attestée par les suffrages des premiers artistes et professeurs, comme MM. Kalkbrenner, Moscheles et Czerny; quand même elle ne serait pas une chose démontrée par le rapport officiel qui a été fait à la direction générale des Beaux-Arts, par une commission spéciale nommée par elle et composée de MM. Cherubini, Auber, Boyeldieu, etc.; quand même, disons-nous, on n'aurait point à citer en faveur de cette méthode, cette circonstance remarquable que le savant M. Fetis vient de l'introduire au Conservatoire de Bruxelles pour l'enseignement des élèves internes et externes; enfin, quand même on ne voudrait pas former son opinion sur le succès qu'elle a obtenu depuis 15 ans en Allemagne, et depuis 6 ans à Paris; — il suffirait à tout observateur impartial d'assister à une seule séance des cours de M. Stœpel pour se convaincre que la méthode de ce professeur est incontestablement la meilleure de toutes pour l'enseignement et l'étude élémentaire de la musique.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Schlesinger.

F. Hunten. Op. 71. Divertissement sur le Chalet. 5 f.
— 72. Variations sur l'air suisse du Chalet. 6
L. Ancot. Op. 48. Idem sur la chanson militaire idem. 7 50
— 50. Rondo militaire. 6
Raoulx. Op. 92. Mosaïque sur le Chalet, pour guitare. 5
— 94. Deux quadrilles, idem, idem. 5
Bert. Deux pas redoublés sur le Chalet. 1 et 2. 4 50
Ouvert. Chalet. Deux flûtes. 3
— Id. Deux violons. 3
Airs. Id. Deux flûtes. 7 50
— Id. Deux violons. 7 50
Musard. Deux quad. sur le Chalet, piano. 1 et 2 chaq. 4 50
— Id. Id. 4 mains. 1 et 2. 4 50
— Id. Id. Quintetti. 1 et 2. 4 50
— Id. Id. Deux violons. 4 50
— Id. Id. Deux flûtes 4 50
Bérat. Dieu vous bénisse, chansonnette. 2
— La prière du matin, romance. 2
Mengal. Sixième fantaisie. Piano et cor. 6

Publiée par Deloy.

Musard. Deux quadrilles de la Tempête. 1 et 2. chaque 4 50
Lubarre. Fantaisie sur les motifs de Lestocq pour harpe. 6
— Ouverture de Lestocq pour 2 clarinettes. 3
Clapisson. La Sœur Moreau. 2
— L'Orphéline. 2

Publiée par Schlesinger, à Berlin.

Fürstenau. Trois rondinos faciles pour une flûte avec accompagnement de piano, sur des thèmes de Monteschi et Coppuleti, de *Robert-le-Diable* et *Norma* Op. 105. 3 cahiers chaque. Net, 3 fr.
— *Dito.* Pour la flûte seule. Net, 3 fr.
Spontini. Olympie. Grand opéra lyrique, en 3 actes, arrang pour un piano seul, sans paroles, par Ebers. Net, 25 fr.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de EVRAT, rue du Cadran, n° 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, A. GUEMER, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZKER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 3.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 18 JANVIER 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

L'ITALIE

CONSIDÉRÉE SOUS LE RAPPORT MUSICAL.

Le temps n'est pas encore bien éloigné où l'Italie représentait le centre de toute vie artistique, le point de réunion qui, de toutes les parties du monde civilisé, appelait comme vers une patrie commune quiconque s'honorait du nom d'artiste. Tout ce que Rome et Athènes, au temps de leur plus brillante splendeur, ont produit de plus magnifique, tout ce que le moyen âge, la mythologie et la religion du Christ, les antiques et les nouvelles croyances ont créé de plus sublime, tout cela se trouvait réuni sur le même sol. Les nouveaux temples élevés à côté des anciens ne le cédèrent en rien à leurs devanciers pour la grandeur ni pour l'éclat. Tout près du Panthéon de l'ancienne Rome, on vit surgir un Saint-Jean de Lateran, une Maria Maggiore, et les ruines mêmes du temple de Neptune, ces ruines d'une grandeur si imposante, durent s'effacer devant des monumens tels que la cathédrale de Milan ou le Saint-Pierre du Vatican. Là même où des dieux nouveaux, chassant les divinités détrônées, vinrent s'asseoir violemment sur les autels renversés, là encore cette révolution religieuse servit à la conservation des temples antiques; et quoique dans le même édifice, l'intérieur soit parfois d'une antiquité plus reculée de vingt siècles, que les colonnes extérieures, le portique ou la coupole, bien que Minerve, Junon et Vénus, ou encore les jeunes vierges de Vesta aient dû faire place à la madone moderne, ces changemens même rendent plus présens aux yeux de l'artiste les divinités de l'antiquité, et pour lui, les temples sont encore habités par les dieux qu'on adorait il y a deux mille ans.

Cet étrange mélange de l'antique croyance avec la nouvelle, se trouve partout en Italie, sous les formes les plus curieuses; il n'est pas d'église catholique qui, au milieu de ses mystères les plus sacrés, n'y porte une empreinte mythologique, et sur la porte d'entrée du Vatican auquel le colisée a donné naissance, on trouve encore les bronzes représentant les amours secrets de Jupiter, Léda et le Cygne, Europe et le Taureau, etc., etc. Et ce ne sont pas seulement les portiques extérieurs des temples qui excitent l'admiration du monde moderne, ce n'est pas seulement l'architecture dans son âge d'or qu'il faut contempler en Italie; la peinture et la sculpture ont aussi prodigué leurs plus riches trésors pour l'ornement des murailles intérieures. De là ces pèlerinages des artistes vers l'Italie, et particulièrement vers Rome, où depuis des siècles, ils se sentent attirés comme par une puissance irrésistible. Ils y trouvent tous une récompense à leurs fatigues, et un aliment éternel à leur admiration dans la seule vue des temples, des portiques, des églises et des palais qui y abondent. Quant à ceux qui ne cherchent qu'un souvenir vivant de ces chants solennels qui jadis remplissaient les auditeurs d'un saint recueillement et d'un enthousiasme religieux,

Digitized by Google

ceux-là seuls retournent dans leur patrie, avec des espérances déçues, et un désappointement irréparable, car la musique n'est qu'un souffle qui s'envole dans les régions de l'air pour s'évanouir aussitôt. Les signes mêmes qui en expriment le sens sont privés de vie, s'ils ne sont animés par un son vivant, une ame nouvelle. Ces chants sublimes qui retentissaient jadis dans l'enceinte des temples, ils se sont éteints depuis longues années, et eux seuls laissent déplorer leur absence au milieu des innombrables chefs-d'œuvrequ'on admire dans toutes les autres branches de l'art. Cette musique religieuse, qui autrefois brillait en Italie d'un si vif éclat, et dont la gloire avait pénétré dans toutes les parties du monde, elle a aujourd'hui cessé d'exister. Ces plain-chants si simples et si élevés tout à la fois, prirent un essor immense sous le génie des Annimuccia, des Palestrina et autres qui les élevèrent au rang des plus nobles créations de l'art ; l'imagination ardente de Carissimi les transforma en oratorios et peu à peu on les vit abandonner le sanctuaire sacré pour s'impatroniser sur la scène.

La musique dramatique inonda dès-lors l'Italie tout entière; les plus grands artistes s'y adonnèrent avec ardeur, et elle ne tarda pas à faire tomber dans un oubli presque complet la musique religieuse. La nouvelle impulsion musicale se communiqua aussitôt au reste de l'Europe. En France et en Allemagne, il s'engagea une lutte pour l'éclat des représentations théâtrales; on s'enleva de part et d'autre les chanteurs étrangers, et l'Italie perdit des-lors son monopole artistique. Cependant l'antique renommée de l'Italie, se prolongea pendant plusieurs siècles, et parmi les nombreuses émigrations d'artistes qu'elle attirait dans son sein, il s'en trouvait encore un grand nombre qui croyaient trouver dans cette contrée la terre promise, et comme le sanctuaire de la musique. Étrangers, ainsi que la plupart des musiciens à l'histoire de l'art, et privés de toutes connaissances relatives à l'état de la musique pendant les différens siècles qui avaient précédé leur époque, il ne leur restait plus pour les guider dans leurs espérances que les seules ressources de leur imagination. Blasés par une musique dont le but le plus élevé est le déchaînement des passions humaines, ils pouvaient difficilement se contenter de quelques chants solennels simples et religieux.

Des espérances déçues, des spéculations malheureuseuses, voilà où il faut chercher la cause principale de l'anathème fulminé par presque tous les musiciens contre l'Italie. Que des observations faites avec partialité aient contribué à répandre de nombreuses erreurs, et à fermer ainsi la route de l'étude et des recherches consciencieuses, c'est un point sur lequel on ne doit pas élever le plus léger doute; de nos jours même, un Allemand de Berlin n'a pas hésité à publier sur ce sujet un ouvrage dans lequel il a recueilli toutes les vieilles préventions et toutes les anciennes doctrines, quelque erronnées et quelque partiales qu'elles pussent être. (1) Heureusement, le voyageur berlinois a donné à son ouvrage un titre tel qu'il est aisé de s'appercevoir qu'il n'a pas vu l'Italie du beau côté, mais seulement par le revers. Dans ce monde quel objet n'a donc pas ses deux faces opposées? Il faut assurément avoir reçu du Ciel une singulière organisation pour que, dans un voyage en Italie, on s'obstine à ne rien envisager que sous un point de vue et précisément du côté le moins favorable. Nous allons apprendre à M. Nicolaï, quelles sont encore les ressources de ce pays, sous le rapport musical, et lui révéler l'intérêt que peut encore y trouver, pour toutes les branches de l'art, l'homme qui a étudié, ce que fut l'Italie, et ce qu'elle est aujourd'hui. Mais, avant d'expliquer l'influence que peut posséder l'Italie sous le rapport des études musicales, qu'il nous soit permis aussi de rappeler les extravagances qu'on peut lui reprocher. Nous éviterons ainsi de tomber dans le défaut contraire à celui de M. Nicolaï, et nous pourrons en même temps lui prouver que l'Italie considérée par le revers ne nous est pas moins connue qu'à lui-même.

L'ancien chant grégorien dont tout habitant des pays chrétiens s'est senti si profondément ému une fois au moins dans sa vie, ce chant si solennel dont les anciens pères de l'Église nous parlent avec tant d'enthousiasme, eux qui l'ont entendu exécuter avec la grandeur et la simplicité nécessaires, par des chœurs innombrables, dans les cloîtres de l'Italie, de la Grèce et de l'Asie-Mineure, aujourd'hui encore dans les abbayes et les cloîtres de l'Italie, il forme presque exclusivement la partie musicale du culte catholique. Cependant, de même qu'on a vu disparaître l'antique caractère de grandeur et de simplicité de nos ancêtres, de même que la religion et son culte ne sont plus devenus que des cérémonies vides de sens, de même aussi tout ce qui se rapproche de ce culte s'est dégradé peu à peu, et, si ces mélodies grandes et religieuses ne nous avaient pas été conservées au moyen des signes graphiques, il serait impossible de les reconnaître aujourd'hui. On oublia peu à peu dans les cloîtres la gravité et la dignité si nécessaires à l'exécution des plain-chants. Dans les chants alternatifs qu'on exécute d'ordinaire, un chœur presse l'autre, les psaumes se taisent devant l'antiphonie, celle-ci est aussitôt remplacée

(1) *Italien von der Kehrseite, eine Warnungstimme, von Nicolai.* (L'Italie vue par le revers, mot d'avertissement, par Nicolai.)

Digitized by Google

par des hymnes; un morceau succède rapidement à l'autre, afin que la parole du Seigneur ne tombe jamais à terre, ainsi que le disent les moines qui, dans leur manière d'exécuter les plain-chants, peuvent rappeler par fois les buffles mugissants des abruzzes ou les grenouilles des marais Pontins.

La musique religieuse sur laquelle reposait jadis la plus grande gloire de la musique italienne est aujourd'hui entièrement disparue sauf quelques très rares exceptions, non pas qu'on ne puisse encore, dans toutes les églises, tous les cloîtres et toutes les abbayes, entendre des messes ou des vêpres en musique; mais ce qui nous fait dire qu'il faut la régarder comme perdue, c'est qu'en s'éloignant peu à peu de son but, elle a cessé d'être telle que le lui prescrivait son origine. Si dans les siècles précédens, la musique religieuse formait presqu'exclusivement le domaine de l'art musical; si son caractère distinctif s'étendait même jusqu'au madrigal mondain ou jusqu'à la musique de théâtre, nous voyons au contraire à présent la musique dramatique et toutes ses extravagances envahir l'enceinte des églises. Ce n'est pas assez qu'en Italie on ait nuéé le style libre et galant aux graves et solennelles cérémonies de la religion, il faut encore qu'on y exécute la musique qui a été applaudie au théâtre; qu'on y reproduise les motifs profanes qui ont fait le tour de l'Europe et qui se répètent de bouche en bouche parmi le peuple; il faut qu'on affuble ces motifs d'un texte religieux pour servir ainsi à des lambeaux de messes, vêpres ou tout autre prière qu'on exécute en grande pompe avec une et quelquefois deux grosses caisses, cimballes et tous les instrumens du même genre. Pour donner à une telle fête musicale tout le piquant convenable, il ne manque pas de s'y présenter un chanteur à roulades; ce virtuose appartient pour l'ordinaire à la classe des castrats qui généralement tiennent à leur *aria*, la seule qu'ils savent chanter, autant pour le moins que les moines mendians tiennent à leur besace, et qui, armés de la plus risible assurance, promènent d'une fête à l'autre et leur énorme embonpoint, et leur mince filet de voix. — *Parturiunt montes*. — Du reste, pour que le contraste entre l'énormité anti-naturelle du chanteur et l'exiguité de sa voix puisse ressortir d'une manière plus choquante encore, le virtuose ne manque pas de se mettre en évidence sur le devant de l'orchestre. C'est alors qu'exposé bien en plein aux regards du peuple, ce saint ambulant pousse hors de sa poitrine un air tellement surchargé de roulades, fioritures et autres agrémens musicaux, qu'il devient impossible de suivre le fil de la mélodie devenue tout-à-fait méconnaissable comme la villageoise de l'Italie, au jour de ses noces, quand sa figure disparaît sous l'assemblage des rubans, des fleurs et des feuilles dorées de laurier. Ce qu'il faut surtout remarquer, ce sont leurs interminables trilles et leurs cadences à perte de vue. Combien de fois, dans le cœur même de l'hiver, ne m'est-il pas arrivé de sentir la sueur inonder mon front, par suite de la crainte où j'étais, ou de voir s'éteindre tout à coup cette voix si semblable au râle des agonisans, ou bien de voir expirer sous mes yeux ce chanteur qui soutenait, à la terreur générale, une trille d'une si prodigieuse et si pénible longueur!

Généralement, un morceau aussi régalant pour l'oreille est suivi d'un autre qui ne le lui cède en rien. Le plus souvent le second morceau consiste en un concerto de flûte, cor ou violon, dans lequel l'exécutant ne manque pas de reproduire la même impression de pénible anxiété et de terreur déjà précédemment éveillée. Il arrive même que l'on rencontre de ces absurdités vraiment incroyables qui passent toute espèce de borne et qui trahissent une décadence musicale sans exemple. C'est ainsi que je citerai des morceaux d'orgue avec accompagnement de guitare, des solos de contre-basse, flageolet, etc., etc. Et que l'on ne croie pas que de telles fêtes musicales n'ont lieu que dans les communes, les villages ou même les petites villes; tout cela est le partage aussi bien de Rome et de Naples, que d'Albano, de Velletri, de Gensano. La seule différence consiste tout au plus dans le nombre plus ou moins considérable des instrumens à vent ou à cordes; et si ces derniers se réduisent quelquefois à trois ou à quatre seulement, c'est une mesure qui n'atteint jamais les grosses caisses ni aucun instrument à percussion; le nombre de ces derniers égale souvent celui des violons.

Du reste, dans les solennités extraordinaires, les églises ne se font pas faute des représentations dramatiques; tout le monde connaît la fête de la Crucification, celle de la Suspension du Seigneur et autres divertissemens qui ont lieu aujourd'hui encore à Naples, ainsi que dans le reste de l'Italie Méridionale, et qui, dans la Semaine-Sainte, sont exécutés *in persona* par quelques membres des confréries religieuses. Une représentation chantée de la Passion est encore célébrée dans la chapelle pontificale elle-même et dans presque tous les pays du monde catholique; il est même des endroits de l'Italie ou le prêtre remplit le rôle du Seigneur et l'enfant de chœur celui de Saint-Pierre; tandis que le sacristain chante celui de Judas, d'autres représentent le grand prêtre et sa servante; on fait mieux encore; car, pour bien rendre sensible l'histoire de la Passion, c'est le souffleur d'orgue qui derrière le buffet, se charge d'imiter le cri du coq, à trois reprises diffé-

Digitized by Google

rentes. Les autres solennités sont célébrées aussi d'une manière plus ou moins édifiante. Les comédies que jouent des enfans, le jour de la conception de la Vierge, et qui sont représentées avec tant de vénération, principalement dans les cloîtres, se sont répandues jusques en France et dans les parties catholiques de l'Allemagne. La fête de l'Ange-Gardien n'est pas célébrée avec moins de pompe dans plusieurs endroits, et l'anniversaire des Martyrs des deux sexes est fêté aujourd'hui encore, dans presque tous les villages de l'Italie, par le martyre simulé d'un jeune paysan ou d'une villageoise, ce qui le plus souvent a lieu d'une manière plus dramatique qu'édifiante. Lorsqu'on a fait choix du candidat martyr, et surtout quand c'est une sainte qui doit figurer en scène, le curé du village, ou à son défaut un moine, s'applique à instruire le sujet sur la manière dont il doit se conduire, c'est-à-dire, qu'il lui apprend à se tourner, se courber, se poser; bref il le catéchise avec soin sur tout ce qu'il doit faire et surtout se laisser faire, il en résulte par fois des inconvenances dont le moindre tort est dans leur bouffonnerie. En 1829, sur les bords du lac de Bolsena, j'ai eu occasion d'assister au martyre de sainte Christine sous les traits d'une jeune fille, et je ne saurais dire ici la curieuse manière dont cette cérémonie fut représentée à la face du peuple. Après la fin du spectacle dans l'église, la foule se précipita dans la salle de combat des animaux (car en Italie ces sortes d'amusemens forment une partie indispensable des fêtes religieuses) et pendant que les buffles, les ours et les chiens s'arrachaient mutuellement les entrailles, aux vifs applaudissemens du peuple, on entendait encore précisément la même musique qu'une heure auparavant, et sans aucune espèce de différence, on venait d'exécuter dans l'enceinte de l'église. Il est impossible de se figurer quelque chose de plus grossier que ces sortes de fêtes, même quand nous remonterions jusqu'à celles qu'on célébrait en l'honneur des anciennes divinités; et quand nous nous reporterions à ce pèlerinage des égyptiens vers le temple de Diane à Bubastis, dont nous parle Hérodote.

Toutes ces momeries paraissent appartenir encore à cette époque où l'on cherchait à inculquer dans le peuple les mystères religieux, et où l'on employait à cet effet des spectacles de nature à le familiariser avec ces idées. De là cette fête connue sous le nom de Fête de l'âne ou des fous, *festum asinorum*, dans laquelle on menait en grande pompe un âne revêtu d'habits de prêtre, jusque dans l'enceinte même de l'église, où le peuple masqué se livrait aux plus dégoûtantes saturnales. On fêtait ainsi la parole du prophète sur la naissance du Sauveur. Les spectacles sur la mort de Jésus-Christ ne sont pas moins édifians, ainsi que nous le prouve une ancienne tragédie française, dans laquelle Dieu le père est troublé, au plus fort de son sommeil, par l'arrivée d'un ange qui lui apporte la nouvelle de la mort de son fils. L'ange s'exprime ainsi :

Père éternel, vous avez tort
Et devriez avoir vergogne;
Votre fils bien-aimé est mort,
Et vous dormez comme un ivrogne!

Dieu le père répond :

Il est mort!

L'ange :

L'homme de bien.

Dieu le père :

Diable emporte qui en savait rien!

Si tous ces amusemens sont profondément empreints de l'esprit du temps, d'un esprit d'ignorance et de superstition, de même aussi on peut aisément mesurer le degré d'instruction musicale chez un peuple où ce caractère d'extravagance religieuse est encore dans toute son antique vigueur.

C'est aussi au même genre de fêtes qu'appartiennent ces sérénades qu'aujourd'hui encore, dans toute l'Italie, et principalement à Rome, on exécute devant la porte de l'église le soir ou la veille au soir de la fête célébrée en l'honneur de la madone noire ou blanche, de la madone des sept-douleurs, ou de toute autre sainte en vénération. Dans une tribune élevée en face du portique de l'église, se trouve, en plein air, une troupe musicale qui exécute des ouvertures, des symphonies, des valses et des quadrilles, souhaitant ainsi le bon soir à la sainte madone, et la félicitant sur l'heureux anniversaire de sa fête. Toutes les fenêtres des rues aboutissant au lieu de la fête sont tendues de tapisseries, et la plus magnifique illumination laisse pendant plusieurs heures apercevoir les belles Romaines parées de leurs plus brillans atours, et formant comme une immense guirlande de fleurs qui atteint jusqu'au sommet le plus élevé des toits.

La religion n'est pour les Italiens qu'une simple représentation nationale; comment la musique religieuse pourrait-elle prendre à leurs yeux un autre caractère?

Il existe cependant telle église ou telle chapelle qui font à cet égard une glorieuse exception. C'est ainsi que je citerai la chapelle du Vatican, qu'il faut bien distinguer de la chapelle pontificale. Outre le grand nombre de compositions d'un genre plus moderne, plus mondain, ou, si l'on veut, plus théâtral, on y exécute encore des ouvrages anciens. Parmi d'autres solennités du même genre, je me rappelle particulièrement une fête

Digitized by Google

musicale qu'on célèbre tous les ans dans le Vatican, à l'octave de la Saint-Pierre, et qui mérite une mention toute spéciale, tant pour le grand nombre des artistes qui y prennent part, que pour le style et le genre des morceaux qu'on y exécute. Toute la fête se compose des vêpres dites en musique. Sur les quatre ou cinq orgues qui se trouvent dans l'église Saint-Pierre et qui peuvent se transporter d'un autel à l'autre, suivant les exigences de la solennité, on en dispose deux dans le chœur, derrière le maître-autel, de manière à ce qu'une partie de l'auditoire se trouve placée entre les deux, et à ce que les chanteurs, au nombre de deux à trois cents, prennent place en face les uns des autres, dans la galerie de l'orgue, en formant deux chœurs entièrement distincts. C'est alors qu'on exécute à huit parties ou à chœur double les psaumes et les hymnes d'un Caldara, d'un Tomaso Bai, Bagnocavallo, Scarlatti, Casali et autres, avec accompagnement des deux orgues et avec le secours d'un nombre considérable de violoncelles et de contrebasses. Cette fête musicale, par l'admirable précision de l'exécution, par le nombre des artistes qui y concourent, et par le style des morceaux qu'on y exécute, appartient sans contredit, aux plus belles, aux plus grandes et aux plus rares qu'on puisse rencontrer en Italie. Ces hymnes antiques et majestueux, accompagnés, *basso continuo*, par un si grand nombre de violoncelles, sont bien de nature à nous donner une idée profonde de l'ancienne musique religieuse, si grande et si élevée, telle qu'on l'exécutait jadis dans presque toutes les églises et les cloîtres de l'Italie. Une semblable fête dédommage seule de toutes les extravagances musicales les plus déplorables. Elle est à elle seule de nature à payer l'artiste penseur de toutes les fatigues de son pélerinage. Là il entend résonner des voix silencieuses depuis des siècles entiers. Pour lui seul l'art sort pendant quelques heures de la tombe, où il est enseveli et muet pour le reste de l'univers, et dépouillant ses voiles mystérieux, se laisse voir dans toute sa splendeur sacrée. L'artiste entend alors quelqu'une des créations de ces sublimes génies qui jadis ont porté si loin la gloire de l'Italie, et dont la célébrité n'a pu être entièrement oubliée, même au milieu des plus déplorables aberrations de la musique moderne. C'est encore de la même manière que dans plusieurs contrées de l'Italie on exécute, le soir, les oratorios religieux. L'ordre des oratoriens, fondé par saint Philippe Neri, se distingue, même de nos jours, pour l'exécution de ce genre de musique. Depuis Annimuccia et Carissimi jusqu'à nos jours, l'Italie et l'Allemagne ont constamment brillé dans ce genre de composition, qui tient le milieu entre le style religieux et la musique dramatique. L'allemand Hændel, au moyen de ses oratorios du Messie, de Judas Machabée et autres compositions analogues, naturalisa ce genre en Angleterre, où, de nos jours encore, il jouit d'une admiration et d'une gloire égales à celles qu'on a vouées à la musique de théâtre. La France seule a exclu cette belle branche de l'art musical, et cependant c'est à elle que l'on est redevable des premières comédies religieuses, telles que la Fête des fous et de l'âne, genre de pièce qui a contribué par degrés à l'invention de l'oratorio.

Nous placerons plus haut, bien plus haut encore la chapelle Sixtine, l'asile de l'ancienne musique religieuse, la plus grande gloire musicale de l'Italie. C'est là que l'auditeur se sent transporté dans des régions encore plus élevées et qu'il entend des chants, qui jadis retentissaient dans nos églises, alors qu'aucun instrument n'avait pu s'y faire admettre. Chaque dimanche de chaque solennité religieuse offre une nouvelle occasion d'entendre ces sublimes compositions musicales. Ce sont tantôt les œuvres d'un Annimuccia, tantôt la passion de Vittoria, le dies iræ d'un Pittoni, le miserere d'un Allegris, les lamentations d'un Baj, le lamentabatur Jacob d'un Morales, les messes, le stabat-mater, les improperia de l'inimitable Palestrina que l'on entend exécuter avec une incroyable précision et un accent inimitable. C'est là le terme du pélérinage de l'artiste, comme la vue du tombeau sacré est la plus belle récompense du croyant. Elles ne sont pas perdues pour l'art nouveau, ces impressions éternelles, ces idées ineffaçables que laissent dans son ame les chants siculaires. Et quand je parle ici de l'artiste, je n'appelle de ce nom que celui qui a la connaissance exacte de la musique, considérée comme science, joint encore la faculté de l'apprécier dignement sous le rapport historique; je veux en outre qu'à l'avance, il ait préparé son oreille blasée par les dissonnances, les mélodies passionnées et les moyens à effet de tout genre, à entendre des chants créés à une époque où la musique simple et religieuse n'éveillait que des idées dégagées de tout intérêt matériel et où elles ne peignaient que l'éternité et l'infini.

A l'exception de cette chapelle, Rome et l'Italie entière ne contiennent rien qui soit digne d'une attention particulière, ou qu'on ne puisse trouver dans les autres capitales de l'Europe. Maintenant, si l'on veut utiliser le séjour de Rome sous le rapport de l'art, il faut avant tout, assister ponctuellement et sans exception aucune, à toutes les solennités où le pape et, par conséquent, ses chanteurs, assistent, que cela ait lieu au Vatican sur le mont Quirinal, à Saint Jean de Latran, à Maria Maggioré ou dans toute autre église. On n'use généralement

Digitized by Google

de cette faculté que lors de la semaine sainte, pendant laquelle on visite la chapelle Sixtine où l'on célèbre les cérémonies expiatoires; et encore, ainsi que je l'ai précédemment expliqué dans cette feuille (1) les chanteurs du pape n'exécutent-ils pas à cette époque, les morceaux composés dans le véritable style qui était en honneur, lors de la plus grande gloire de la musique religieuse.

Si on veut faire de Rome une école artistique, il faut qu'on fréquente régulièrement la chapelle pontificale, qu'on étudie avec soin les œuvres qui y sont exécutées, et qu'on se familiarise avec le style dans lequel ces œuvres sont écrites. Sans vouloir ici ressusciter cet ancien style dans les compositions dramatiques ou religieuses, on peut cependant affirmer avec hardiesse, qu'aujourd'hui encore l'école du contrepoint et des imitations, est une nécessité fondamentale pour toute composition religieuse ou dramatique. Si on ne veut pas voir cette dernière partie de l'art dégénérer en pâles et insignifiantes pauvretés; si l'on ne veut pas qu'un bruit et un tapage vides de sens remplacent bientôt ces moyens à effet que nos ancêtres cherchaient et trouvaient dans la vérité et dans une peinture fidèle des caractères, il faut avant tout que nos jeunes artistes se livrent à l'étude d'une musique grave et profonde.

Et pourtant, ces chefs-d'œuvres auxquels l'Italie est redevable de sa gloire musicale, ils pourrissent aujourd'hui dans la poussière des bibliothèques. Où sont ils les hommes du monde musical moderne, qui vont fouiller les bibliothèques et compulser les manuscrits des siècles passés? c'est avec raison que Thibaut dit à ce sujet (2) qu'on peut aisément inscrire sur l'ongle d'un petit doigt le nom de tous les compositeurs qui, depuis 30 années, ont demandé communication des œuvres de Lotti à la bibliothèque de Venise. Avec cette complaisante croyance où l'on paraît être que la musique moderne est arrivée à son apogée et à son âge d'or, l'ancienne musique languit dans un oubli profond. Une chose reste certaine: c'est que l'avenir est devant nous et que le monde nous entraîne en avant, sans nous laisser la liberté d'une marche rétrograde. Cependant, ce que notre époque moderne à tant de peine à atteindre avec son élégance factice et ses caprices désordonnés, nos pères savaient le trouver avec certitude, en s'en tenant à une méthode simple et profonde, à la simplicité, à la vérité et à une régularité caractéristique. Unir ces qualités si importantes à tous les progrès que l'art moderne a pu faire sous le rapport de la forme et de l'élégance extérieure, tel est le but qu'on devrait se proposer aujourd'hui, tel est la tâche que notre siècle nous impose, tel est le résultat déjà obtenu dans tous les autres arts, comme dans la science, et qu'il est temps enfin d'exiger des musiciens.

Envoyer les jeunes artistes à Rome, sans leur montrer ce noble but, leur indiquer Rome comme le foyer du développement de leurs facultés artistiques, sans leur avoir préalablement signalé cette mission élevée et la leur avoir imposée comme un saint devoir auquel ils ne sauraient se soustraire, c'est une pensée absurde, qui ne pouvait prendre naissance que dans des cerveaux dérangés; sous tout autre rapport, Rome est pour le musicien ce que le Pont était pour les Romains, un lieu d'exil dont le silence de mort n'est interrompu que par une musique moins recherchée encore que celle des bibliothèques, une musique à laquelle on fait moins d'attention qu'à celle de la chapelle Sixtine et qui pourtant, pour celui qui voudrait prendre la peine de l'étudier, pourrait avoir une grande influence sur le développement de l'art, surtout pour ce qui touche la musique dramatique; je veux parler ici de la musique populaire, de ces chants qui prennent naissance parmi le peuple et qui retentissent la nuit dans toutes les parties de l'Italie, sur le mont Pincio, au milieu du forum romain, sur le Toledo de Naples, dans les lagunes de Venise, au milieu des îles comme sur les bords de la mer.

JOSEPH MAINZER.

(1) *Gazette musicale*, numéros 2, 3, 4, 5, 6.
(2) Thibaut. Ueber Reinheit der Tonkunst.

PREMIER BAL DE L'OPÉRA.

Je n'ai jamais trop compris le but que se propose la foule élégante qui vient bourdonner et tourbillonner aux bals masqués de l'Opéra. Les uns veulent s'amuser, sans doute, d'autres suivre ou nouer des intrigues, peut-être observer, qui sait? Il y a parmi nous tant d'heureux désœuvrés qui, ne trouvant plus aucun intérêt dans leurs propres actions, cherchent à se distraire par le spectacle des actions d'autrui..... La classe des *intrigueurs* est, à mon avis, la seule qui puisse raisonnablement espérer de ne pas être déçue dans les espérances qui l'amènent à ces réunions nocturnes. Pour les amis de la joie, il n'y en a plus aujourd'hui d'assez arriérés pour ignorer que de tous les spectacles que leur offre Paris, les bals masqués sont, à coup sûr, ce qu'on peut trouver de plus cher, de plus long et de moins divertissant. Quant aux observateurs, quel aliment pourra trouver leur curiosité à ces raouts monotones? Lorsqu'ils auront su le nom de quelques dominos marquans, recueilli quelque anecdote scandaleuse, ri du bout des lèvres aux charges qui se font sur la scène, ils se verront à la fin de leur réper-

Digitized by Google

toire; ils bâilleront, quitteront la place de guerre lasse, en déclarant que rien n'est plus ennuyeux qu'un bal de l'Opéra, et ne manqueront pas d'y retourner l'année suivante. C'est l'usage; grand bien leur fasse. Le défaut énorme des bals de l'Opéra, à mon avis, c'est la fatigue et les insomnies, bien inutiles, ma foi! qu'ils causent aux malheureux feuilletonistes obligés par état d'y assister. Ainsi, moi qui vous parle, j'ai joui deux jours d'une effroyable migraine, pour avoir passé une partie de la nuit à baguenauder du foyer à la salle, de la salle au foyer, les yeux éblouis des torrens d'une lumière âcre, mordante, impitoyable, les oreilles meurtries de roups de grosse caisse et de tout ce brouhaha antibarmonique, et la gorge desséchée par une couche de poussière que ni punch, ni glaces ne pouvaient enlever.

Tout cela, pour ennuyer à mon tour quelques lecteurs du récit de ma triste soirée. C'est la partie la moins pénible de notre tâche, à nous autres manouvriers de la presse; nous y trouvons du charme; c'est une petite vengeance que nous exerçons, sur des innocens, il est vrai, mais encore ont-ils la ressource de jeter notre journal au feu, quand la somme d'ennui que nous leur causons excède celle de leur patience. Ce n'est pas la faute de M. Mira, cependant, si l'ennui règne encore aux bals de l'Opéra; il n'est pas possible de faire plus de dépenses d'esprit et de luxe pour abréger la durée de ces brillantes nuits; et, si l'on pouvait s'amuser à des fêtes de cette nature, à coup sûr, celles que M. Mira offre au public fashionable de Paris mériteraient la palme. Tout y est mieux que partout ailleurs; le local, d'abord, est vaste et magnifique; l'illumination ferait pâlir celles des autres théâtres; l'orchestre plus nombreux, mieux choisi, exécute ce qu'il y a de plus marquant dans le vaste répertoire de Musard, le Mozart de la contredanse; l'exécution des danses de caractère est confiée à l'élite des talens de l'Opéra; et puis, il y a toujours quelques bouffonneries spirituelles qui, avec le tirage des lots splendides dont l'ordonnateur de ces fêtes fait présent au public, excitent l'intérêt plus que tout le reste. L'année dernière, à l'aide des caricatures de Dantan, nous avons eu Rossini, Paganini, Lablache et autres grands artistes, reproduits de la façon la plus comique, non-seulement dans leur extérieur, mais encore dans toutes les habitudes saillantes de leur talent. Samedi dernier, de fort plaisantes charges sur la musique instrumentale ont ouvert la soirée. Nous avons entendu d'abord une symphonie burlesque, de M. Schneïtzoeffer, pour un orchestre de mirlitons, trompettes et tambours d'enfans. Les exécutans, costumés en baubins de quatre ans, se sont acquittés de leur tâche avec un ensemble et un aplomb trop au-dessus de leur âge; l'ordre parfait et l'immobilité de la glapissante petite troupe, rendait la scène moins comique; on eût ri davantage de voir les symphonistes courir, se battre, tomber, se rouler à terre, et la difficulté de ne pas perdre le fil musical pendant ces évolutions enfantines, eût rendu le tableau plus neuf et plus piquant.

La charge suivante a été manquée complétement: elle consistait en un quatuor pour trombone, piston, basson et contre-basse. Ces variations grotesques auraient pu faire rire les camarades d'orchestre des exécutans, dans un foyer de théâtre, pendant un entr'acte; présentées avec prétention au public élégant qui remplissait la salle de l'Opéra, elles ont paru fort insignifiantes et dépourvues d'esprit.

Tout au contraire, l'*Épisode de la Vie d'un Joueur*, symphonie pittoresque et imitative composée par Arnal et exécutée sous sa direction, m'a fait rire comme il ne m'était pas arrivé de le faire depuis long-temps. Je n'ai pas besoin de dire sur qui cette plaisanterie était dirigée. Arnal a été charmant de verve comique; et, en acteur spirituel, il a su ne pas franchir la limite passé laquelle il fût infailliblement tombé dans la grosse farce. Il a saisi à merveille l'anxiété, les transports, les rages, les mouvemens brusques du compositeur assistant à la première répétition de son œuvre chérie. Dans un discours préliminaire, il a exposé comme quoi il n'avait besoin pour faire comprendre ses pensées dramatiques, ni de paroles, ni de chanteurs, ni d'acteurs, ni de costumes, ni de décorations: « Tout cela, messieurs, est dans mon orchestre, » vous y verrez agir mon personnage, vous l'entendrez » parler, je vous le dépeindrai des pieds jusqu'à la » tête; à la seconde reprise du premier allégro, je veux » vous apprendre même *comment il met sa cravate*. Oh! » merveille de la musique instrumentale! Mais je vous » en ferai voir bien d'autres, dans ma seconde *symphonie sur... le Code civil*. Quelle différence, messieurs, » d'une musique comme celle-là, qui se passe de mille » accessoires inutiles au vrai génie et n'a besoin pour se » faire comprendre que de..... trois cents musiciens! » Quelle différence, dis-je, avec les ponts-neufs de » Rossini! Oh! Rossini! ne me parlez pas de Rossini! » un intrigant, qui s'avise de faire exécuter sa musique » dans les quatre parties du monde *pour se faire une* réputation!... Charlatan!... Un homme qui écrit des » choses que comprendra le premier venu! Tenez, c'est » abominable; et pour moi, la musique de Rossini est » une chose ridicule; elle ne me fait aucun *effet*, mais » aucune espèce *d'effet*, voilà *l'effet qu'elle me fait*. »

La symphonie *sur le Code civil* a paru le meilleur trait du monologue; pourtant on serait tenté de croire que

Digitized by Google

l'assemblée n'a pas parfaitement saisi l'intention satirique du discours, ni les charges musicales de l'orchestre, car le tout a été assez mal accueilli. En Allemagne cette parade eût peut-être excité un rire fou. Chez nous, aujourd'hui, le public ne s'attache plus guère aux théories dans les arts, il ne prête en conséquence que fort peu d'attention aux débats qu'elles occasionent. Il vise aux résultats positifs; il va entendre les ouvrages et s'intéresse ensuite plus ou moins à l'artiste, suivant le plaisir que son œuvre lui a fait éprouver, et sans s'inquiéter le moins du monde des opinions de l'auteur, ni des systèmes d'après lesquels il est censé se diriger. La guerre des Gluckistes et des Piccinistes serait impossible aujourd'hui; c'est à peine si dans la polémique des journaux nous voyons encore s'engager de temps en temps quelque escarmouche un peu vive de cette nature. Ceci est à nos yeux le signe d'un progrès dans l'éducation du public et des critiques. L'art est vu de plus haut; on commence à en apercevoir l'ensemble; c'est pourquoi on dispute moins sur les détails; quand enfin nous serons parvenus à bien entendre sa langue, nous en saisirons mieux l'esprit, et alors sans doute on accordera à l'artiste liberté pleine et entière sur les moyens de formuler sa pensée.

HECTOR BERLIOZ.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation de ROBIN DES BOIS.

Une nombreuse et brillante assemblée remplissait jeudi dernier le théâtre de la Bourse; il s'agissait d'entendre le chef-d'œuvre de Weber, une nouvelle troupe de choristes, un orchestre complet, il s'agissait enfin ce soir-là *de musique*. Nous ne nous occuperons aujourd'hui que de l'exécution de cette œuvre merveilleuse sur laquelle la critique a depuis longtemps dit son dernier mot. D'ailleurs la nôtre se réduirait à nous écrier à chaque morceau, à chaque page, beau, sublime, prodigieux, stupéfiant, incroyable de force, d'originalité, de grâce, de passion, de rêverie, de poésie, débordant d'inspiration. Ce n'est pas ainsi sans doute, que le lecteur entend qu'on lui fasse l'analyse d'un ouvrage; aussi, dans l'impossibilité de prendre les allures graves et professorales au sujet d'une production qui nous a donné la fièvre de l'enthousiasme, nous nous bornerons à parler de la manière dont les exécutans se sont acquittés de leur tâche difficile. Nous ne dirons rien de l'œuvre des arrangeurs; ils ont conservé leur monstre de l'Odéon. A l'époque de la première représentation de la partition de Weber, les terreurs bien naturelles que les préjugés encore existans du public, pouvaient inspirer sur l'accueil qui serait fait au drame fantastique, justifiaient jusqu'à un certain point les bouleversemens du libretto et les mutilations de la musique. Aujourd'hui le Freyschütz, exécuté trente ou quarante fois à Paris dans son intégrité par la troupe allemande, est adopté de tout ce qui s'occupe de musique. Les motifs qui avaient guidé dans le principe MM. Castil-Blaze et Sauvage, n'existent plus. Pourquoi donc ne nous avoir pas rendu Weber entier, Weber sans mutilation, sans corrections, sans transpositions? On n'en peut trouver la raison que dans le peu de temps laissé à M. Castil-Blaze par la direction de l'Opéra-Comique, qui aura vraisemblablement rendu impossible une nouvelle disposition ou plutôt une traduction pure et simple du libretto allemand. Quoiqu'il en soit, l'exécution a été de beaucoup supérieure à tout ce qu'on était en droit d'espérer à l'Opéra-Comique. L'orchestre a été un peu augmenté, et sous la direction ferme et précise de M. Valentino s'est montré, sinon tout-à fait irréprochable, au moins attentif et en général satisfaisant. Les chœurs, sur lesquels l'attention était portée spécialement, ont exécuté quelques morceaux avec beaucoup de tact; mais, dans plusieurs autres, nous les avons trouvés à cent lieues au dessous de l'effet qu'on avait droit d'attendre d'un aussi grand nombre de voix. La raison doit en être attribuée uniquement à l'absence totale de sentiment musical dans l'enseignement et la direction des choristes. A tout ce qu'il y a de français dans cette masse vocale, demander de l'expression naturelle, c'est exiger l'impossible; les Allemands qui en faisaient partie se seront trouvés paralysés. Il fallait donc insister aux répétitions sur l'exécution des nuances, jusqu'à ce qu'on les eût obtenues, et ne pas compter sur l'intelligence des chanteurs, dont plusieurs ne se sont considérés eux-mêmes jusqu'à ce jour, que comme des tuyaux d'orgue plus ou moins d'accord. Weber n'est pas de la famille des compositeurs qu'on exécute ordinairement à l'Opéra-Comique. Les nuances sont aussi indispensables à ses chœurs qu'elles le sont à l'orchestre de Beethoven. Essayez donc de jouer le premier morceau de la symphonie en ut mineur, comme on a chanté jeudi le chœur *a l'espoir*, sans accent, sans chaleur, sans ame, et vous verrez le bel effet qui en résultera. Cette prière des amis du jeune chasseur, exécutées tout au plus par quinze voix au théâtre Allemand, était ordinairement interrompue par les applaudissement de toute la salle; chantée platement par les soixante choristes de l'Opéra-Comique, elle a été tuée, anéantie; elle a passé inaperçue. Ce n'est pas ainsi qu'on chante Weber. Les acteurs au contraire, dont plusieurs personnes se méfiaient, se sont montrés fort supérieurs à ce qu'on attendait d'eux. Jusque-là chanté, avec une véritable expression, son grand air « L'infortune et les alarmes. » Ce jeune homme est pour l'Opéra-Comique un sujet plus précieux qu'on ne pense. Il a une voix peu brillante il est vrai, mais il a une méthode excellente; et ce qui vaut mieux encore, il comprend et il sent la musique. Boulard s'est montré plein d'énergie dans plusieurs passages d'une énorme difficulté. Son dernier air, le plus tragique de toute la pièce, « vous qui commandez ce crime » a produit outre l'ordinaire un très-grand effet, dû vraisemblablement au feu avec lequel l'acteur a déclamé plutôt que chanté cette terrible scène. Nous dirons cependant à Boulard que dans cet air il exagère la rage jusqu'aux cris, et cela sans obtenir plus de force de voix, ni d'effet dramatique, il doit se renfermer dans une certaine limite après laquelle arrive l'exagération la plus fâcheuse. Madame Casimir s'est fort bien chanté son admirable monologue: excepions-en seulement une *abominable roulade*, placée au commencement, sur une phrase pleine de candeur virginale, que Weber n'avait point destinée à servir de thème aux broderies de la cantatrice.

Nous savons que madame Casimir vocalise très-bien; elle n'a plus besoin de faire ses preuves. Le même reproche a été encouru par mademoiselle Massi, qui du reste, tant par sa gentillesse que par son jeu intelligent, convenait on ne peut mieux au rôle de la petite cousine. Elle a dit sa polonaise de manière à être vigoureusement applaudie, quand un malheureux trait qu'elle a cru devoir ajouter à la fin de l'allegro est venu, en interrompant l'intérêt musical, arrêter les témoignages de satisfaction qu'elle avait mérités dès le début. On ne brode pas Weber.....

Beaucoup de détails d'exécution, et plusieurs mouvemens traditionnels ont été manqués. Il est probable que les représentations prochaines verront disparaître ces légers défauts. Bu somme, voilà un pas décisif fait par l'Opéra-Comique: les dépenses de décors et de costumes qu'il a occasionées peuvent être considérées par la direction comme de l'argent placé à gros intérêts, qui rentrera bien vite dans la caisse. Grace à l'étrangeté du spectacle, grace surtout aux fameux chœur des chasseurs, qui a été fort bien dit et auquel les honneurs du bis ont été accordés, le public, même le moins capable d'apprécier une aussi étonnante partition, ne manquera pas d'accourir, et nous ne doutons pas que cette tentative ne soit couronnée du plus brillant succès.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

PARIS. — Imprimerie d'EVRAT, rue du Cadran, n° 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, A. GUEMER, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 4.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 25 JANVIER 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LABLACHE.

Louis Lablache est né à Naples, le 6 décembre 1794; son père, Nicolas Lablache, négociant de Marseille, avait quitté la France en 1791; il établit une maison de commerce à Naples et s'y maria bientôt après avec Françoise Bietack, dont la famille était irlandaise. Louis Lablache est un acteur ravissant; sa voix est merveilleuse; il la gouverne avec un art admirable, et pourtant il est une chose en lui qui me paraît plus étonnante encore, c'est son organisation musicale: elle tient du prodige. Si Lablache n'avait pas eu en partage une magnifique voix chantante, Lablache n'eût pas moins brillé au premier rang parmi les virtuoses de ce siècle; privé de son organe précieux, il eût joué du violoncelle comme Bohrer, de la flûte comme Tulou; depuis l'orgue jusqu'à la guimbarde, tous les intrumens étaient de son domaine; il n'avait qu'à choisir.

Louis est entré au conservatoire de Naples à l'âge de 12 ans. Gentili, son maître en sous-ordre, lui apprit les premiers principes; Valente lui donna des leçons de chant. Louis ne savait pas encore quelle carrière il choisirait dans la musique. Il commença d'abord par jouer du violon et du violoncelle, bien qu'il eût une voix de contralte fort belle. Lorsque Haydn mourut, une messe fut chantée par ordre, dans l'empire français et le royaume des Deux-Siciles. A Naples, on exécuta le *Requiem* de Mozart, et Lablache fut adjoint aux contraltes du chœur: cette partie était faible, et le jeune chanteur fit de grands efforts pour la soutenir, et balancer ainsi les parties rivales qui réunissaient un plus grand nombre de musiciens. Cette lutte périlleuse lui fit perdre tout-à-fait la voix, et pendant deux mois il ne pouvait pas même parler, quand un matin il s'éveilla toussant, parlant, chantant avec une basse sonore, vibrante, et d'une merveilleuse puissance. Il avait alors quinze ans.

Il jouait fort bien du violoncelle; un contre-bassiste manquait, il le remplaça; trois jours d'études lui suffirent pour acquérir l'habileté nécessaire. Ce travail opiniâtre sur un instrument dont le jeu est très-fatigant, provoqua la formation d'un abcès énorme à la clavicule, dont Louis ne fut délivré que par une opération chirurgicale. C'est alors que le goût du théâtre vint s'emparer du jeune musicien; il ne rêvait que cela. Cinq fois il déserta le conservatoire pour se lancer dans la carrière dramatique. On le ramena toujours au bercail; enfin, pour l'y retenir, on bâtit une salle de spectacle dans l'enceinte du conservatoire de Naples, et Lablache put contenter son désir, sa passion pour le théâtre: il ne chercha plus au-dehors ce qu'il pouvait trouver chez lui. Renonçant aux désertions, à l'école buissonnière, Louis continua ses études qu'il termina à l'âge de dix-sept ans.

Ce ne fut pas sans peine qu'il obtint alors la licence de quitter les bancs pour s'engager, comme bouffe-napolitain, au théâtre de *San-Carlino*, le plus petit spectacle

Digitized by Google

de Naples, où l'on donne deux représentations par jour. Lablache n'était que depuis six mois à *San-Carlino*, quand il épousa Teresa Pinotti, fille d'un acteur de ce théâtre, le plus grand comédien qu'ait produit l'Italie. Mme Lablache força son mari à renoncer à une scène trop exiguë pour son talent; elle le fit engager pour la Sicile; il brilla tour à tour à Messine, à Palerme, dans l'emploi de basse-chantante. En 1820, il est appelé à Milan où il débute à *La Scala* par le rôle de Dandini de *Cerenentola;* il réussit au point qu'on voulut le garder pendant six saisons. A Rome, à Turin, à Vienne, il obtint les mêmes succès, et, dans cette dernière ville, une médaille est frappée en son honneur. Il revint à Naples après dix ans d'absence, et parut au théâtre *San-Carlo* dans le rôle d'Assur de *Semiramide*.

Depuis lors, Lablache a fait l'ouverture du grand théâtre de Parme, par la *Zaïra* de Bellini; il y représentait Orosmano. Vienne, Milan, Naples ont encore admiré ses talens dans différens voyages entrepris pour remplir de nouveaux engagemens. Enfin nous l'avons possédé en 1830: il a partagé ses exercices dramatiques entre Paris et Londres, en 1831 et 1832. Retourné à Naples, il nous a été rendu en 1834, et cette fois nous le garderons plus long-temps.

La voix de Lablache n'a que l'étendue ordinaire des voix de basse, de *sol* à *mi*. Si l'on excepte les deux notes extrêmes, cette voix sonne également sur tous les points, tinte comme une cloche; elle est mordante par la force de ses vibrations et non par la contraction du gosier. Le son s'échappe de la poitrine aussi librement que d'un tuyau d'orgue de huit pieds; une justesse exquise, une attaque vive et ferme, un accent musical parfait, un aplomb imperturbable, l'union de talent de chanteur à celui de comédien, qui fait à chaque instant ressortir la musique en lui donnant l'intention, le caractère, la couleur que la scène réclame, et sert à prêter au dialogue chanté le son de la conversation familière : tels sont les autres avantages de Lablache. Son exécution est si spirituelle et satisfait si pleinement l'oreille, sa pantomime, ses boutades comiques remplissent si bien les instans de silence que sa voix abandonne aux ritournelles, que l'on est tout surpris d'avoir écouté un air de basse parlante, privé de tous les ornemens et les prestiges du chant, avec autant d'intérêt qu'une cavatine pathétique, légère et brillante, exécutée par la cantatrice ou le ténor le plus renommé.

Le triomphe de Lablache est dans l'opéra-bouffon; mais cette immense supériorité dans le genre comique ne l'empêche pas d'être admirable, sublime, quand il joue la grande scène d'Assur de *Semiramide*. Sa taille haute et majestueuse, sa belle figure expressive, noble, imposante, ont donné au père de Desdemona une importance dramatique dont on ne se doutait point avant que Lablache eût accepté ce rôle secondaire; je puis en dire autant de la partie de Mosé. Le rôle de Maometto, dans l'opéra de ce nom, l'a placé au premier rang des acteurs tragiques; le lot est superbe sans doute, et pourtant Lablache peut s'en passer; il ne paraît dans la tragédie que pour se divertir un moment ou rendre service à ses directeurs. Quant on le voit jouer le rôle de Campanone, de Geronimo, de Dandini, de Magnifico, du Podesta, de Leporello, de Fontanarosa, de Figaro, de Pandolfo, on éprouve un plaisir si complet, d'une continuité si délicieuse, que l'on consentirait volontiers à ne pas retrouver Lablache dans la tragédie. Cet acteur, ce chanteur, réunit au suprême degré toutes les qualités que l'on peut imaginer pour un bouffe. C'est le modèle, le chef-d'œuvre du genre; et qui n'a pas entendu et vu jouer Lablache, ne peut connaître jusqu'à quel point de perfection peut s'élever la comédie chantée et même la farce italienne.

CASTIL-BLAZE.

LA FONTAINE D'IVOIRE.

Lorsque la Giraffe du jardin des Plantes eût été débarquée à la la douane de Marseille, comme marchandise prohibée, non classée par le tarif, le conseil municipal chargea deux savans de mener paître dans les bois cet animal fabuleux. Ces Messieurs, hommes instruits, quoique savans, trouvèrent une idée : ils se dirent que puisque la Giraffe venait d'Afrique, on devait la conduire vers des patûrages de physionomie africaine, ayant roches nues, bois de pins, sable brûlant : l'animal et sa cour scientifique sortirent de la ville et se dirigèrent vers un village brûlé par le soleil du midi et par les torches révolutionnaires; village sans arbres ni sources; village hydrophobe, qui ne boit qu'à la pluie, et dont tous les habitans sont hydropiques. Ce village s'appelle Mazargues, de deux noms celtiques, disent les savans, qui signifient : *maisons arrosées par les eaux*.

De ce village éternellement altéré, la Giraffe entra dans une campagne dévastée par les sauterelles, le vent et le sable marin. L'horizon est barricadé au midi, sous de hautes montagnes blanchies par six mille ans de coups de soleil; par intervalle, elles laissent couler vers la plaine quelques vallons vêtus de pins, forêts d'une fraîcheur brûlante, aux ombrages sudorifiques; des milliers de Cigales y chantent l'hymne du soleil, que des milliers

Digitized by Google

de Grillons traduisent ensuite en hymne de la nuit. Des odeurs balsamiques courent dans l'air; elles s'exhalent des pins, des touffes d'aspic, des buissons de Thym et de Lavande, des vagues voisines qu'on entend rouler sur les écueils et qu'on ne voit pas. C'est l'Afrique, non pas celle du dey d'Alger, ni des Hottentots, mais l'Afrique mystérieuse, intérieure, non visitée, recueillie, avec ses vallons vierges de pas anglais, ses collines primitives, son silence de solitude, ses reflets de sable en plein soleil; ses bruits de vagues invisibles et ses mélodies de bois de pins qu'un orchestre ne redira jamais.

La Giraffe rendit grâces aux savans, et elle s'écria comme Scipion, *te teneo Africa!* elle tordit gracieusement son cou d'autruche, elle prit son vol comme un oiseau quadrupède; elle abandonna ses antilopes nourricières, son guide algérien, ses deux savans, et le sténographe qui dressait procès-verbal de la cérémonie pour le compte de M. Cuvier. Nous courûmes tous, comme une gendarmerie de naturalistes, sur les traces de la belle fugitive; il est probable qu'elle fut reprise, puisque je l'ai vue hier dans son palais, faubourg Saint-Marceau; mais, quant à moi, je ne fus pas complice de son arrestation; à force de courir après l'animal, je m'égarai sur cette terre d'Afrique; en cherchant les traces de la Giraffe je perdis les miennes; en essayant de retourner sur mes pas, je ne trouvai plus mes pas, le vent les avait effacés sur le sable; j'étais enlacé de montagnes, de vallons, de précipices, de bois; j'avais à choisir entre vingt sentiers croisés; sentiers trompeurs, tracés à dessein par une main inconnue; ils aboutissaient tous à des rochers taillés à pic comme des remparts, et dont les touffes de saxifrages agitées au vent, semblaient rire de mon embarras. Le soleil était près de se coucher; je ne pouvais m'orienter sur son cours; de hautes montagnes me dérobaient l'horizon du couchant; je n'avais d'espoir que dans la constellation d'Orion qui se lève sur la colline appelée *Tête de Puget;* mais Orion se lève fort tard, nuit close, et il m'était terrible d'attendre la nuit dans cette solitude; c'était justement un vendredi; je me mis à maudire la Giraffe, parce qu'il faut toujours maudire quelque chose dans son désespoir.

Avançant, reculant, et surtout m'arrêtant, je me trouvai compromis dans un massif de pins grêles qui paraissaient avoir été écaillés par des doigts de fer; cela me fit frémir; je me demandai la raison de mon frémissement, et je ne me répondis pas. Mon silence m'allarma davantage; je tachai de me rappeler une chanson; j'en sais mille; pas une ne me vint à l'esprit; je n'avai sdans l'oreille que le chant du cor de l'ouverture de Weber, et l'épouvantable unisson de *re* bémol d'*Euryanthe: chasseur égaré dans les bois.* Le jour tombait; il y avait même en face de moi une gorge béante déjà noire comme à minuit. Un instant je crus voir la Giraffe sortir de cette gorge; je faillis tomber de peur; c'était une roche jaunâtre, aiguisée en pointe et tachetée de feuilles sèches; j'aurais ri volontiers, mais j'avais oublié comment le rire se faisait: l'aspect du lieu devenait toujours plus satanique. Si j'avais l'honneur d'être Berlioz, je volerais à la nature la symphonie qu'elle exécutait alors pour moi, dût-elle m'attaquer en contrefaçon. Les instrumens étaient peu nombreux, mais ils versaient une large harmonie; un ruisseau pleurait; les aiguilles des pins frissonnaient, les saxifrages murmuraient avec mélancolie; les feuilles jaunes et sèches tourbillonnaient à la brise; le Grillon exécutait son nocturne: la montagne tirait des accords de toutes ses cavernes, la mer de tous ses écueils; un pin gigantesque, en inclinant et relevant un de ses longs rameaux dépouillés, ressemblait à l'Habeneck de cet orchestre mystérieux des bois. Dans cette ravissante ouverture du drame de la nuit, il n'y avait pas une fausse note, pas un accord contre les règles; pas une erreur de composition; la nature orchestre supérieurement ses œuvres musicales; elle combine avec un art incomparable tous les sujets qui exécutent ses partitions inédites. Peu lui importe d'avoir des auditeurs, elle se fait jouer pour son plaisir d'égoïste; elle se complaît à son ouvrage; elle s'applaudit et ne fait lever le rideau qu'à l'heure où la campagne est déserte, où les villes s'illuminent de clartés pâles, où les pauvres humains s'enferment entre quatre murs tapissés de paysages, pour échanger entre eux les longs baillemens de la veillée, et les paroles nauséabondes, qu'ils appellent les charmes de la conversation.

Oh! que j'aurais bien voulu être enfermé, le soir de la Giraffe, entre ces quatre murs dont je parle avec dédain! le jour était mort; je comptais sur la lune; mais la lune ne devait se lever que le lendemain avec le soleil; c'est bien la peine d'avoir une lune! je ne demandai qu'une faveur au crépuscule, le dernier de ses rayons pour me montrer le bon sentier. J'aurais bien prié Dieu, mais j'avais peur d'offenser le démon: à coup sûr je marchais sur ses domaines; et je respecte toujours l'autorité régnante, dans les pays que je visite. De pins en pins, de buissons en buissons, j'atteignis les limites de la terre végétale; un arceau brisé dans sa clé de voûte, était devant moi; c'était mon Rubicon; je me recommandai aux patrons de l'alcôve de ma mère, et je franchis l'arceau. J'étais entré dans un puits, mais un puits assez large pour boire un jeune lac; il y faisait presque jour, parce que le soleil avait tellement aiguisé ses rayons sur les immenses parois des rochers, que la fraîcheur de l'ombre n'a-

Digitized by Google

vait pu éteindre encore tant de parcelles lumineuses incrustées pendant le jour : ce que je dis là, est je crois, une erreur en physique; mais je ne crois pas à la physique. Ce puits était formé de roches circulaires à pic, comme un colisée naturel; à droite et à gauche, je voyais des galeries étagées, qui avaient l'air d'attendre des spectateurs; après l'arceau, il y avait une jolie petite caverne tapissée de lierre, avec deux siéges proprement taillés; c'était comme un bureau pour déposer les cannes et les parapluies; un vieux pin rabougri murmurait des plaintes devant ce bureau, et dans mon état de trouble il me sembla que ce vieux pin me demandait mon billet. J'entrai hardiment, d'un pas d'auteur, et je courus à l'avant-scène; là, c'était à faire frémir les deux Ajax. Une large et haute voûte minait le pied de la montagne; une source d'eau vive tombait du roc; je l'appelai la fontaine d'Ivoire, non pas dans ce moment, car je ne songeais guère à baptiser des fontaines, mais long-temps après : des tentures de lierre noir couvraient cette voûte, et lui donnaient l'aspect d'une chapelle funéraire; au centre, montait un catafalque qui avait pris la forme d'un aqueduc; le sol était jonché de hideux débris; le lierre et la source chantaient en duo le *dies iræ* de Mozart. J'interrompis un instant une des deux parties pour lui demander un verre d'eau, car j'avais fièvre et soif.

J'entendis un bruit de pas derrière moi, je n'osai regarder! les caillous du sentier grincaient sous des pieds ferrés; au hasard, je risquai un œil de ce côté; c'était un pâtre, du moins je le suppose, car deux chèvres le suivaient lentement. Mon ami, lui dis-je, où est le chemin qui conduit à la ville? citation empruntée à l'églogue de Mœris : le berger ne me répondit pas, mais de sa main il me désigna un sentier suspendu au flanc d'une montagne. Je n'avais pas encore remarqué cette montagne; le sommet était abominable à voir; il montait au ciel dans une forme révoltante et qu'on ne peut décrire; c'était comme une impudique pensée de granit lancée au ciel pour arrêter le vol des sorcières. Des coups de tonnerre avaient détaché de cette masse d'énormes blocs gisans à mes pieds; oh! c'est qu'il doit s'être passé là des choses qui appellent la foudre en plein azur! au bas s'alongent les ruines d'un camp romain ou d'une métairie abandonnée; un chêne poitrinaire s'est refugié là, comme un ermite en méditation, à l'abri du vent sous la montagne; des pins échevelés semblent descendre des cavernes du pic, comme une troupe de bandits qui courent au voyageur. Toutes les harmonies de ce lieu sont dolentes; il y a dans les crevasses des rochers, des oiseaux non classés par l'Ornithologie; ils chantaient, aux chauve-souris, des airs sombres comme une absoute. La nuit arrivait noire, mystérieuse, toute pleine de confidences que la gamme de la brise glisse à l'oreille à travers les touffes de cheveux; je levai les yeux au ciel pour me réjouir aux étoiles; une seule constellation luisait sur un fond obscur; la grande Ourse, magnifique fauteuil d'étoiles renversé à demi, comme si le Dieu du ciel venait d'être détrôné par Satans. Je me mis alors à marcher dans la direction des sept étoiles; mon chemin s'éclaircissait peu à peu; je sortis du puits; tout joyeux de n'avoir pas été surpris par le coup de minuit dans cet horrible amphithéâtre, où tant de scènes allaient être jouées par des acteurs de l'enfer. Une lueur de foyer humain m'annonça la campagne cultivée; je reconnus avec joie un portail rouge; c'est une maison isolée, fort remarquable; là vit en patriarche un vieillard, qui a subi des jours orageux; il a été bourreau; il a eu, dit-il, beaucoup à souffrir de la malignité des hommes; il s'est fait misantrope; il cultive son jardin, boit du lait, vit de ses rentes, et fait peur aux passans.

Quelques années après, sous la lune d'avril, à onze heures du soir, je me rendis à la fontaine d'Ivoire; le souvenir de ma découverte m'avait long-temps poursuivi; j'y pensais toujours : lorsqu'on me montrait en voyage un site effrayant, je répondais, par habitude : cela ne veut pas la fontaine d'Ivoire : alors on m'interrogeait et je répondais ce qu'on vient de lire. A mon retour, je n'étais pas seul; j'étais accompagné de cent musiciens et artistes, et de trois fourgons d'instrumens de cuivre. J'avais fait un appel à tout un orchestre d'amis, et on m'avait répondu avec zèle. Ce fut une fête comme il n'y en aura plus sur cette fade planète.

Vous avez entendu l'ouverture de Freyschutz, à l'Opéra, au Conservatoire, à Favart; c'est une pastorale, un menuet que vous avez entendu. Mes musiciens s'assirent sur des siéges de roche, dans la voûte tapissée de lierre et de nids de chauve-souris; nous avions apporté une énorme cloche fêlée sur un fardier; on la suspendit sous la voûte; elle sonna minuit pendant un quart d'heure; nos oreilles saignaient; la montagne est creuse, elle sonna comme la cloche; à chaque coup, les réseaux du lierre se crispaient comme une toile d'araignée; il y eut beaucoup de plaintes dans l'air, plaintes exprimées dans cette langue que la nuit parle, et qui ressemblaient à de sourdes protestations d'êtres invisibles, qui se révoltent contre une usurpation de localité. L'ouverture de Freyschutz commença. Je m'étendis sur un lit de cailloux plats, ante-diluviens; Weber avait travaillé pour cette nature; à peine le cor eut-il fait invasion dans le jeu de l'orchestre, que tous les objets environnans prirent un caractère

Digitized by Google

laissé tomber dans l'abîme le dernier *Relevez-vous*, tous
les regards cherchèrent des fantômes dans le noir espace ;

ceux qui avaient tremblé ; à chaque coup de tamtam sur

Digitized by Google

...rale de Paris.

les crevasses des rochers, ...
l'Ornithologie; ils chantaient, aux chauve-souris, des
airs sombres comme une absoute. La nuit arrivait noire,

a peine le cor eut-il fait invasion dans le jeu de l'orches-
tre, que tous les objets environnans prirent un caractère

Digitized by Google

de funèbre physionomie. Les montagnes ouvrirent leurs caverneuses oreilles, et le souffle de l'air anima le clavier de leurs mille échos; les pins parlèrent aux mousses des pics, les collines aux herbes de la plaine, les ruisseaux d'eau vive aux cailloux polis, les grillons aux chênes verts, les vagues marines aux tristes écueils; tous ces murmures, toutes ces plaintes, toutes ces voix de la nuit emportaient au ciel l'infernale harmonie de Weber. Je regardai les musiciens; ils avaient les cheveux hérissés comme des feuilles d'aloës.

Nous craignions de manquer de trombonne; il en vint six pour attaquer l'évocation de *Robert*. Des voix se demandaient quels sont ces musiciens?... personne ne les connaissait; on disait derrière moi : ce sont des musiciens du vingt-troisième de ligne; je me retournai pour voir qui disait cela, c'était une feuille de lierre ou personne. Le chef d'orchestre qui était tout en feu, et ne prenait garde qu'à sa partition, cria : musiciens à vos places; êtes-vous là, M. Benedit?

Le jeune artiste s'avança pour chanter l'évocation; il était pâle comme un démon incarné. Ne chantez pas lui dis-je, cela vous fera mal; impossible me répondit-il, je suis sous l'obsession de l'art; il faut en finir avec Meyer-Beer; il faut voir clair dans ses notes. — Ce sera une terrible nuit, n'est-ce pas? — Terrible! avez-vous bien compris l'ouverture de Weber? — Très-bien. — Demain au jour nous saurons la musique. — Oui ce lieu est le conservatoire du démon.

Le chaleureux jeune homme, artiste tout ame et conviction, appuya fortement ses pieds sur le sol humide de la caverne, et dit au chef d'orchestre : je suis prêt.

Je cru que la montagne entière s'était fait trombonne ou qu'elle s'écroulait; Benedit avec sa magnifique voix dit : *nonnes qui reposez....* et resta court : le chef d'orchestre s'écria tourné vers les six trombonnes : que diable avez-vous dans le corps? Les trombonnes sourirent et parlèrent bas aux contre-basses qui ne répondirent pas.

Tous mes musiciens étaient profondément artistes; la solitude, le lieu, la nuit, avaient d'abord un peu agi sur leurs nerfs, mais ensuite ils se jettèrent de verve, tête première, en pleine symphonie, et ce fut alors un concert dont l'exécution foudroya la montagne. Une seule bougie jaune brûlait sur le pupitre du chef, comme le treizième cierge qu'on éteint aux ténèbres du vendredi saint; on ne voyait que le visage des musiciens, leurs instrumens étaient dans l'ombre; toutes ces têtes agitées de convulsions, ressemblaient à des têtes de possédés se débattant sous l'exorcisme; quand le jeune chanteur eût laissé tomber dans l'abîme le dernier *relevez-vous*, tous les regards cherchèrent des fantômes dans le noir espace; il s'en trouva qui se voilèrent les yeux, à deux mains, car ce qu'ils entrevoyaient, était insupportable à la paupière; sur un rocher à pic, tendu comme un immense linceul, on vit passer une liasse d'ombres rouges que la lune même n'osa pas regarder, car elle prit le premier nuage venu et se couvrit les yeux, comme nous. Et quand éclata le duo, que de choses inouïes furent entendues! que de choses invisibles furent vues! que d'émotions gaspillées dans les coulisses de cartons et retrouvées ici! *Auras-tu le courage d'y pénétrer, seul, sans pâlir?* A cette formidable demande, le jeu funèbre des trombonnes jetta partout dans les vallées de lamentables points d'interrogation; toutes les plaintes des abbayes ruinées tombèrent des nues sous la caverne comme à un rendez-vous de notes déchirantes; l'air fut inondé de toutes les vitrations des lieux désolés; nous entendîmes des coups sourds de fossoyeurs; des roulemens de balanciers dans le squelette des clochers gothiques; des vagissemens de nouveaux nés dévorés par des guivres; des paroles de fantômes aux oreilles de Job; des grincemens de marbres tumulaires; des mélodies d'épitaphe, où la brise chantait la partie du *ci-gît*; des frôlemens d'herbes grasses, des battemens d'ailes de phallènes; des soupirs de goules; des éclats de timbre fêlé; des cris de vierges vampirisées; des déchirements de suaires; des cliquetis d'étincelles de chats noirs; des bruits de ferraille de spectres galériens; des trios lointains d'orfraies, de grands-ducs et d'hyènes; nos mains se collaient sur nos oreilles, mais le flot subtil de ces harmonies nous envahissait par tous les pores; toute notre chair s'était fait oreille et absorbait les retentissantes émanations de l'air. Oh! qu'il en coûte de sonder les profonds mystères de la musique! Voulez-vous savoir jusqu'où peut aller la puissance d'une note dictée à minuit, par un démon à l'oreille de Weber, de Mozart, de Meyer-Beer? prenez cet note et jetez la d'un coup d'archet sur le rocher de la fontaine d'Ivoire.

Les musiciens étaient couchés pâles sur leurs instrumens; l'intrépide chef d'orchestre, notre excellent et admirable M. Pepin, les reveilla de sa voix entraînante : allons, allons, s'écria-t-il, les chœurs, où sont les chœurs? place, place au final de *Semiramis! qual mesto gemito!*

Le cuivre n'eut pas besoin d'annoncer le *grido funebre*; le funèbre cri de Ninus sortit de la montagne comme d'une pyramide babylonienne haute de mille coudées. Toutes les impressions de terreur ressenties depuis le meurtre d'Abel, coururent autour de nous avec les redoutables notes de Rossini; nous tremblâmes avec tous ceux qui avaient tremblé; à chaque coup de tamtam sur

Digitized by Google

la porte de la tombe, la montagne s'entrouvrait, en laissant évaporer, par une crevasse, je ne sais quelle forme vaporeuse à tête couronnée. Je regardai en dehors de la caverne; c'était une véritable nuit de Babylone, les roches saillantes, les pics gigantesques, les montagnes amoncelées, les immenses arceaux granitiques, tout ce paysage grandiose, éclairé fantastiquement par les étoiles, ressemblait à cette architecture infinie créée par Martin, le Byron de la peinture; aux massifs de pins, élevés aux nues par les montagnes insurgées, on aurait cru voir le jardin suspendu de Semiramis; la mer roulait des flots solennels comme l'Euphrate; le démon de la nuit éparpillait dans l'air tiède, ces parfums orientaux qui conseillent l'adultère. On ressentait au cœur tous les frissons de l'épouvante, et l'exaltation irrésistible de la volupté; la grande énigme de la musique se révélait à nos sens, claire et sans voiles: cette langue insaisissable de notes fugitives, cette langue qui ne dit rien et dit tout, et dont les villes ne connaissent encore que l'alphabet seul, oh! comme elle était comprise de nos sens, dans cette nuit de révélations! la gamme s'était matérialisée; la partition n'était plus un recueil d'hyéroglyphes, toutes les idées métaphysiques du maître inspiré, prenaient un corps, une figure, un relief d'animation, et on les embrassait avec délice comme un vol de femme aérienne; on les repoussait comme des spectres hideux, on les écoutait avec ravissement, ou terreur comme la voix d'une amie, ou le cri d'un démon. Le chœur babylonien était terminé, et la vallée le chantait encore; les mille échos, pris au dépourvu par la rapidité du chant final, avaient des flots de notes en réserve à rendre à l'orchestre muet. La montagne, les bois, les pics, les cavernes, ces puissans choristes continuaient l'hymne que les faibles voix humaines avaient achevé; jamais Rossini n'ent des interprètes plus grands, plus dignes de lui; le chef d'orchestre, l'œil en feu, la poitrine haletante, l'archet levé vers la montagne, semblait conduire encore l'orchestre des échos. Puis un grand cri se fit entendre; j'amais les hommes n'ont entendu pareil cri, depuis la nuit formidable où les cieux voilés laissèrent tomber sur la terre ces mots: LE GRAND PAN EST MORT!

MÉRY.

A MM. LES CORRESPONDANS DE LA GAZETTE MUSICALE.

L'expérience a démontré à la Rédaction de cette Gazette qu'elle ne pouvait espérer de trouver, dans toutes les villes de quelque importance, *des hommes de l'art* qui fussent à la fois aptes et disposés à entretenir avec elle une correspondance rédigée d'après le plan qu'elle a adopté. Lorsqu'un journal n'a pas pour but unique d'amuser ses lecteurs, et qu'il s'est encore sérieusement proposé de contribuer aux progrès de l'art, soit par l'examen des productions anciennes et nouvelles, soit en favorisant de tous ses moyens l'essor et l'échange des idées dans le domaine musical, il doit vivement désirer de voir ses correspondans s'attacher à trois points essentiels. Il lui importe:

1° Que leurs communications signalent toujours à l'attention du public et des artistes les productions qui paraissent dans les lieux qu'ils habitent, afin que ces productions acquièrent la plus grande publicité possible;

2° Qu'ils fassent connaître dans quel esprit on cultive l'art musical dans le lieu de leur séjour et en quel état s'y trouve actuellement la musique. Ces renseignemens ont pour but de constater l'influence que le caractère local exerce sur la pratique de l'art, les ressources que possède chaque ville sous le rapport musical, et, en troisième lieu, ce qu'il est permis d'attendre de chaque localité dans l'intérêt général de l'art;

3° Qu'en annonçant et analysant les productions nouvelles, ses correspondans aient soin de développer leurs opinions, de manière à agrandir le cercle des discussions engagées sur les questions musicales les plus essentielles, afin de faire jaillir ainsi, du choc des idées, de nouvelles lumières sur la science des tons en général.

Il n'est sans doute pas nécessaire de démontrer quels résultats importans pourrait avoir le concours simultané, vers le même but, de toutes les localités un peu considérables où la musique est cultivée. Toutefois, ces résultats ne seraient obtenus qu'autant que les correspondances offriraient des preuves évidentes du talent et de l'impartialité de leurs auteurs. Heureusement, la plupart des feuilles périodiques tendent à dépouiller de toute espèce de crédit les critiques et les comptes-rendus qui ne portent pas un cachet particulier: d'un autre côté, le public, devenant de plus en plus éclairé, les journaux qui sont encore rédigés dans un esprit de coterie, seront forcés de renoncer à leur système vicieux. Bientôt le public ne voudra plus lire que des écrits offrant d'une manière non méconnaissable l'empreinte du savoir et de la vérité; et, à partir de ce moment, les auteurs qui désireront encore garder l'anonyme, seront obligés de faire doublement preuve de talent et d'instruction pour que leurs opinions inspirent que que confiance.

On serait, du reste, fort injuste envers les rédactions des feuilles périodiques en général, si on voulait les rendre responsables du peu de valeur qu'ont souvent leurs correspondances. Le rédacteur d'un journal ne peut faire mieux que de s'adresser, pour ses informations, à des hommes qui ont une réputation faite sous le rapport de la capacité et de l'instruction, et il ne peut pas aisément repousser les communications qui lui sont adressées par de tels hommes. Les feuilles d'un cadre varié, et par conséquent très-chargées de matières, n'ont pas toujours assez d'espace disponible pour pouvoir insérer des correspondances roulant exclusivement sur la musique; mais une gazette spécialement consacrée à cet art ne saurait mettre en avant pareil prétexte, puisque *la majeure* partie de ses colonnes est réservée à des articles de cette nature.

Les rédactions des journaux de musique savent très-bien que le public ne saurait se contenter de choses trop futiles, comme, par exemple, les simples annonces de productions nouvelles, d'opéras et de concerts donnés dans les principales villes, de débuts de chanteurs et de cantatrices, etc.; mais, on le répète, les rédactions sont plus à plaindre qu'à blâmer, lorsque, mal-

Digitized by Google

gré des choix mûrement pesés et souvent renouvelés, elles n'ont point encore réussi à trouver partout des correspondans qui aient assez de discernement pour ne se livrer qu'à l'examen des nouveautés les plus intéressantes, assez de talent pour en apprécier convenablement le mérite, et qui s'attachent en même temps, dans l'intérêt général de l'art, à peindre l'état de la musique et la direction de ses progrès dans les localités qu'ils habitent.

La Rédaction de cette feuille verrait donc avec un vif plaisir que ses correspondans voulussent bien lui adresser à l'avenir des rapports rédigés d'après le plan qu'on vient de développer. Elle serait aussi très-reconnaissante aux artistes et aux amis de l'art musical qui, se croyant capables de captiver par leurs articles l'attention du public, se décideraient à nouer avec elle des relations qui pussent contribuer à l'accomplissement des vues qui la dirigent.

En général, la Rédaction tient à ce que les articles communiqués soient revêtus de la signature de leurs auteurs : elle promet néanmoins l'anonyme aux personnes qui témoigneraient le désir de n'être point nommées, et ce sera plutôt le mérite intrinsèque des articles que le nom et le rang ou la position sociale des rédacteurs, qui la déterminera à faire usage des communications. Elle ajoute, quant aux personnes à qui leur position ne permettrait pas de se livrer à des travaux gratuits, que leurs articles seront convenablement rétribués : mais elle désire que l'amour de l'art soit le principal mobile de tous ceux qui l'aideront de leurs lumières dans l'accomplissement de sa tâche; tout comme le culte et les progrès de la science musicale seront toujours pour elle-même le véhicule le plus puissant.

On est prié d'adresser les lettres au gérant,

MAURICE SCHLESINGER.

NOUVELLES.

. Le troisième bal de l'Opéra avait encore attiré beaucoup de monde. Le quatrième aura lieu samedi prochain, 31 janvier.

. Foule, foule immense à la belle fête de nuit donnée par l'Opéra-Comique, mardi dernier. Il est à craindre que la salle ne soit trop petite pour recevoir, mardi prochain, toutes les personnes qui n'ont pu trouver place la première fois.

. Robin-des-Bois confirme la prédiction que nous avons faite. Chaque soir la salle est remplie jusqu'aux combles. L'exécution est meilleure aujourd'hui qu'à la 1re représentation.

. Baptiste, l'ex-sociétaire de l'Opéra-Comique, est parti pour Douai, où il est engagé pour un certain nombre de représentations. C'est probablement afin de l'indemniser du bénéfice qu'il a obtenu dernièrement place de la Bourse, et qui, dit-on, n'a pas même couvert les frais. C'est un inconvénient qu'il faut ajouter à la longue liste des tribulations d'un bénéficiaire.

. M. Auber vient d'être nommé officier de la Légion-d'Honneur. Qu'on dise maintenant qu'on n'encourage plus les arts et ceux qui les cultivent. C'est le cas de rappeler ce refrain d'un vieil opéra-comique :

Qu'il est doux de faire du bien,
Surtout quand il n'en coûte rien,

La décoration de la Légion-d'Honneur, trop divulguée maintenant, avait besoin d'être annoblie par le talent.

. C'est maintenant le tour des artistes pour la distribution des croix. MM. Beer et Valentino viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'Honneur. Si la décoration ne tombait que sur des hommes d'un mérite aussi réel, elle finirait par se réhabiliter.

. Madame la duchesse d'Abrantès va s'élancer, dit-on, de la prose, des mémoires et du roman, jusqu'à la poésie d'opéra-comique. S'il en faut croire la renommée, elle termine un libretto sur lequel M. de Monpou doit exercer la verve *romantique* qui lui a inspiré déjà tant de romances dont l'originalité va quelquefois jusqu'à la bizarrerie.

. *Gli Puritani*, opéra de Pepoli, musique de Bellini, a obtenu hier soir un succès d'enthousiasme au théâtre Italien.

. Donizetti vient d'arriver à Paris. Il s'occupe d'écrire, tout exprès pour notre théâtre italien, une partition sur un libretto emprunté à un sujet qui a déjà inspiré lord Byron et M. Casimir Delavigne. Son opéra aura pour titre *Marino Faliero*. La musique paraît, comme le drame, affectionner aujourd'hui les passions illégitimes. L'auteur d'*Anna Bolena*, en nous montrant le doge de Venise, trompé par sa femme, ni plus ni moins que le roi de la Grande-Bretagne, pourra nous faire des variations sur ce thème :

Aimer-vous l'*adultère?* on en a mis partout.

. On annonce à l'Opéra les prochains débuts du fils d'Albert, qui fit déjà, il y a quatre ans, une apparition rapide à ce théâtre. — Il serait piquant de voir l'hérédité, supprimée dans la pairie, se réfugier chez les danseurs.

. C'est dimanche prochain que le second concert du Conservatoire aura lieu. Avis aux admirateurs de Beethoven.

. La Société des concerts du Conservatoire a ouvert, dimanche dernier, ses magnifiques séances. La foule était grande, ainsi qu'on peut le penser. Il est bien reconnu aujourd'hui qu'en aucun lieu de l'Europe l'exécution instrumentale n'est parvenue à ce degré de perfection. Voilà l'orchestre qui convient à Beethoven. Aussi les productions sublimes de ce géant de la musique moderne produisent-elles un effet qu'il faut renoncer à décrire. La symphonie héroïque dont on avait été sevré depuis deux ans, a reparu plus grande, plus noble et plus admirable de douleur antique que jamais. Mais une particularité intéressante de cette séance, c'était la première apparition à Paris d'un génie trop tôt enlevé à l'art dont il rêtertainement agrandi le domaine : je veux parler de Schoubert. Sa cantate ou élégie de la *religieuse*, chantée par Nourrit avec toute l'ame dont on le sait doué, a produit sur l'auditoire une profonde impression. Il est difficile d'imaginer rien de plus poétique, de plus neuf et de plus dramatique que cette composition. On n'a besoin d'entendre qu'un morceau de cette portée pour reconnaître dans son auteur un compositeur du premier ordre.

La foule s'était également portée au concert de M. Hippolyte Monpou. Mais l'exécution a été si mauvaise, que nous nous abstiendrons, jusqu'à une autre épreuve, de juger les productions excétrieures de ce jeune auteur.

Du monde aussi, et beaucoup à la soirée de Mme Degli Antoni; la saison est musicale, on n'en saurait douter.

. La Société de la rue Chantereine vient de perdre trois de ses membres : MM. Litz, Chopin et Franchomme n'en font plus partie. Cependant elle annonce pour aujourd'hui un troisième concert. Nous lui souhaitons autant de bonheur qu'aux autres réunions musicales dont nous venons de parler.

. M. Baillot donnera deux séances de musique les samedis 31 janvier et 7 février, à 8 heures du soir, dans le local de M. Alerme, rue Taitbout, n. 15. Le but spécial de ces séances est de faire entendre les sonates, duos, trios, quatuors et quintettes de Boccherini, Haydn, Bach, Mozart, Beethoven, etc., composés pour piano, violon, alto et basse. M. Ferdinand Hiller exécutera la partie de piano. On exécutera à la première soirée, une quintett de Boccherini, sonate de Bach pour piano et violon; Sonate d'Haydn, pour piano et violon; quatuor de Mozart, en sol mineur; grande Sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, pour piano et violon. On trouve des billets chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

. MM. les frères Tilman, Urhan et Claudel, donneront 4 matinées musicales, où il. exécuteront les *derniers* quatuor de

Digitized by Google

Beethoven. La 1re aura lieu dimanche 25 janvier, dans les salons de M. Pape, rue Valois. Prix de souscription pour les 4 matinées, 15 fr; pour chaque matinée, 5 fr. La souscription est ouverte chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

** Il est question d'un débat prêt à s'ouvrir entre la direction de l'Opéra-Comique, et la commission des auteurs, au sujet des relâches auxquelles donnent lieu les bals de ce théâtre, qui doivent commencer à 9 heures du soir. Le directeur se fonde sur le droit qu'il a de faire son spectacle comme il l'entend, dans ses intérêts personnels. Sans lui contester ce droit, les auteurs répondent qu'il ne va point jusqu'à ne pas faire de spectacle du tout, et que la subvention de 180000 francs a été accordée pour les progrès de l'art et l'avantage des artistes, et non pour favoriser une spéculation frivole comme celle des bals. On peut riposter à ce raisonnement qui a très-peu de poids, par une considération assez juste : c'est que le théâtre de l'Opéra-Comique a, dans la semaine, un ou deux spectacles sacrifiés, équivalant à de vraies relâches, quant au bénéfice qu'en retirent les auteurs, et qui n'en fatiguent pas moins et les chanteurs et les choristes, et qu'il est plus à propos de convertir ces jours perdus pour la recette en jours de repos complets pour les exécutans. Il faut espérer que ces difficultés de famille se termineront à l'amiable.

** Le violoncelliste Servais, dont le talent et les succès grandissent de jour en jour, a été couronné dernièrement au grand théâtre de Bruxelles; il se rend à Londres, en passant par Paris, où il doit se faire entendre incessamment.

** On a retrouvé à Vienne les cadences pour tous les concertos de Beethoven, écrites de sa propre main, et une 10e symphonie du célèbre compositeur. Cette dernière sera exécutée incessamment aux concerts spirituels de cette ville.

** Grand triomphe pour les antagonistes de la danse masculine! Perrot n'a pas renouvelé son engagement avec l'Opéra. Il va partir pour l'étranger. Son brillant émule, le jeune Carrey, qui marchait, ou plutôt pirouettait sur ses traces, va porter aussi, dit-on, ailleurs ses ronds de jambes et ses jetés-battus. Cette nouvelle sera cause que bien des dames vont mettre un crêpe à leur binocle.

** On parle beaucoup à Boulogne de Mlle Blahetka, jeune et jolie pianiste Allemande qui a déjà publié plus de vingt ouvrages fort remarquables. Que ne vient-elle à Paris pour s'y faire applaudir ?

** MM. Sowinsky et Robbrechts continuent leur tournée provinciale, et obtiennent beaucoup de succès.

** Nous avons eu les comédies *historiques*, les drames *historiques*, les vaudevilles *historiques*; il ne manquait plus que les ballets *historiques* pour compléter cette histoire universelle qu'on a mise au théâtre, à peu près comme Masquarille voulait mettre l'histoire romaine en madrigaux. Voici venir le tour de *Fleurette*, la première maîtresse d'Henri IV, cette fleurette dont les malheurs ont fourni tant de sujets d'écrans et de devant de cheminées. Le théâtre Ventadour nous la promet pour le commencement de la semaine. Ce sera, dit-on, le début du successeur de M. Henri, dans les fonctions de maître de ballets à ce théâtre.

** On construit en ce moment sur le boulevart, entre le faubourg Poissonnière et le faubourg Saint-Denis, une salle qui portera le nom de Gymnase-Lyrique, et où l'on formera des sujets pour le chant théâtral.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger.

Moscheles. Op. 88. Grand septuor pour le piano, violon, alto, clarinette, cor, violoncelle et contrebasse. 24 fr. c.
N.-B. La partie de clarinette et cor, peuvent se remplacer par un 2e violoncelle.

Adam. Mosaïque des morceaux favori du ballet Chao-Kang, pour piano. 6
— Rondinetto facile sur les motifs favoris de Chao-Kang, pour piano. 5

Kalkbrenner. Deux airs de ballet de Chao-Kang, en rondeaux pour piano.
N° 1. Le Mariage, n° 2. Pas des Ombrelle ch. 6

Musard. Quadrille anglais, pour le piano avec accompagnement de flûte ou violon. 4 58
— Le même pour deux violons, alto et basse flûte, ou flageolet; ou cornet, (*ad libitum*). 4 50
— Le même pour deux flûtes, deux violons, deux flageolets, deux cornets à pistons ch. 4 50

Tolbecque. Les Salons de Paris deux quadrilles, une valse et un galop, pour piano, avec accompagnement n° 1, 2, chaque. 4 50
— Les mêmes en quat. ou quintette n° 1, 2, ch. 4 50
— Les mêmes pour 2 flûtes, 2 violons 2 flageolets, 2 cornets, chaque. 4 50
— Deux quadrilles et deux galops sur des motifs du ballet Chao-Kang, n° 1, 2, ch. 4 50
— Les mêmes en quatuor ou quintette, n° 1, 2, chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 flûtes, 2 violons, 2 flageolets, 2 cornets, chaque. 4 50

Strauss. Op. 71. A la Plus Belle, valse p. piano. 4 50

Lanner. 86. Ne m'Oubliez pas, cotillons et galop, piano seul. 4 50

Publiée par Lanner.

Rigel. Quatre suites de nouveaux quadrilles brillans p. piano et violon, (*ad libitum*) chaque. 4 50

Publiée par Deloy.

Labarre. Fantaisie sur Lestocq, p. la harpe net. 3
Ch. Chaulieu. Op. 153. 2 airs variés, net. 1

Publiée par J. Meissonnier.

Chaulieu. Rondino sur 2 motifs de Robin des Bois. 3 50

Publié par Bernard Latte, boulevart des Italiens, n° 2.

Louis Messemaeckers. Grandes variations pour le piano, sur la Straniera, dédiées à Kalkbrenner, avec orchestre 15, quatuor 12, piano seul. 7 50
Louis Messemaeckers. Les Italiennes, trois cavatines de Donizetti variées pour le piano, en 3 livraisons.
N° 1. Cavatine de Torquato Tasso. 6
N° 2. Cavatine d'Anna Bolena. 6
N° 3. Cavatine des Capuleti et Montecchi. 6

UNE VISITE A MEDAM, opéra comique en un acte, musique de Louis Messemaeckers. Morceaux détachés avec accompagnement de piano.

Ouverture.	5	00
N° 1. Air.	3	75
N° 2. Air.	3	75
N° 3. Duo.	4	50
N° 5. Air bouffe,	4	50
N° 6. Romance,	2	00
N° 7. Duo.	4	50
N° 8. Duo.	5	00

Trois romances favorites de Boïeldieu et notice sur sa vie, par M. Jeannin, imprimées par les procédés de E. Duverger, typographe à Paris. Se vendent au profit de la souscription du monument du célèbre compositeur. Chez tous les marchands de musique, et à la librairie musicale, rue Rameau, 5. Prix 10 fr.

Publiée par Henry Lemoine.

Rifaut. La Sentinelle Perdue, ouverture p. piano. 5 fr. c.
N° 1. Ballade chantée par Mme Rifaut. 3
2. Air chanté par Thénard. 3 75
3. Valse de 2 voix. 4
4. Couplets chantés par Henri. 2
5. Chanson militaire. 2
6. Duo chanté par Mme Rifaut et Thénard. 4 50

Orlowski. L'Etoile, romance. 3

H. Lemoine. 19 bagatelle pour piano, sur l'air militaire de la Sentinelle. 3 50

Il est joint à ce numéro le portrait de M. Lablache, par M. Devéria.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, n° 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, A. GUEMER, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 5.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART. Fr. c.	ÉTRANG Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 1er FÉVRIER 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac similé* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE MEILLEUR DE MES AMIS,

HISTOIRE MUSICALE.

Selon moi, il est bien rare que des gens heureux comprennent et aiment les arts en général et la musique en particulier, bien qu'ils chantent toute la journée, et qu'ils ne manquent pas une représentation solennelle, aux théâtres lyriques. Ceci est mon opinion personnelle. On peut me contredire; mais me convaincre du contraire ne serait pas chose facile: je soutiens que la passion de la musique et de tout art en général, ne saisit que des ames plus ou moins maladives. La quiétude absolue du cœur ou de l'esprit est l'absence de l'imagination. Or, qu'est-ce que l'art peu devenir dans ce désert? il s'y dessèche et il y meurt comme une mandragore privée d'eau vive.

Soyez matériellement heureux,

Soyez moralement heureux,

dans les deux cas vous risquez fort d'être un très-mauvais poëte ou un détestable artiste. J'en suis désolé pour vous; mais telle est ma conviction. Mille faits viennent à l'appui de mon dire.

Je n'en citerai qu'un.

Il y avait dans le midi de la France (ce pays que j'aime de toute mon ame puisqu'il est mon pays), un jeune homme de mes amis, qui passait joyeusement sa vie dans un sien château, situé à peu de distance de la mer. Le domaine était riche et beau; mon noble ami, orphelin depuis son enfance, entrait dans sa quatrième année de majorité, et partant il jouissait pleinement et largement de tous ses droits civils et politiques. Ni tuteur, ni curateur, ni oncle, ni parrain; tout était mis à la réforme, avec tous les égards cependant, et toute la reconnaissance d'usage. Mon ami avait l'âme belle et le cœur bien placé.

Il m'avait convié si souvent à aller le voir, il m'avait si explicitement répété, dans ses lettres, qu'il était *parfaitement heureux*, que je me décidai à me rendre chez lui, autant par curiosité que par amitié; je l'avoue; je ne suis pas hypocrite de sentimentalité.

Un *homme heureux* me paraissait prodigieux à rencontrer sur ce globe terrestre. J'avais autant d'entraînement à voir cet homme heureux, qu'un savant zoologue en éprouve quand on l'amène à une ménagerie, où on doit lui montrer un animal monstrueux dans la création.

A mesure que je m'acheminais vers le château de cet ami, dont je ne vous ai pas encore dit le nom, mon cœur battait avec violence et ma tête s'échauffait.

— Il est heureux! disais-je. Il doit l'assurer, il faut que cela soit; mais cela renverse toutes mes idées. J'avais cru que Dieu avait placé le bonheur dans une autre planète. Voilà qui fait crouler mon système, tout mon système philosophique. Il est heureux! mais qu'a-t-il donc fait à la providence? il faut qu'elle soit terriblement courroucée contre lui!... car enfin, s'il est complétement

Digitized by Google

heureux, il est donc sourd comme une huître, aveugle comme une taupe, stupide comme un cétacé... allons le voir !

Et je piquais les flancs de ma mule, car en ce bienheureux pays du Bas-Languedoc on monte à mulet et à mule encore, comme au moyen-âge, au temps où les évêques et les cardinaux chevauchaient par la campagne. La mienne, ma mule, était joyeuse et fringante. Nous nous convenions à ravir. *La brigande*, c'était son nom, avait l'intelligence de mes genoux et de ma main comme le cheval de manége le mieux dressé. Mon père l'avait achetée d'un maquignon des Pyrénées, qui l'avait achetée d'un contrebandier, qui l'avait reçue d'un *guérillas*, qui l'avait volée à l'archevêque de Grenade, je crois. En sorte que je parlais souvent des castilles à *la brigande*, durant nos longues et oisives promenades. Mais sa vivacité et son allure courtoise témoignaient de sa prédilection pour la France, car en vérité c'était une joyeuse mule.

Nous voilà fort loin du manoir de mon ami; pourtant j'y arrivai en moins de cinq heures. Il n'en fallait pas davantage à *la brigande* pour faire dix lieues de *pays*, ces lieues incommensurables !

C'était par une fraîche soirée d'automne. M. le comte m'attendait avec tous ses gens. Il leur avait donné le mot d'ordre ce jour-là; toutes les livrées étaient sur le dos des *esclaves;* le vestibule étincelait de lumière et tous les degrés du perron avaient leurs vases de fleurs. Je crois même qu'on avait donné des colliers neufs aux dogues de la cour et des culottes blanches au singe de la galerie.

— De par Dieu, mon ami, lui dis-je en l'embrassant, vous êtes un puissant seigneur ;

Et si votre ramage
Ressemble à votre plumage
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

— Je vous y prends, répliqua-t-il avec jovialité, vous me faites la une citation classique, vous !

— Moi-même, seigneur ; et je prétends que La Fontaine est de l'école nouvelle; ce qui sera le sujet d'une autre conversation.

— Que vous avez bien fait de venir !

— Pourquoi ? est-ce que vous avez ici l'opéra ou Lord Byron ressuscité?

— Bah ! j'ai un chevreuil tué d'avant-hier et dix-huit perdrix rouges abattues ce matin.

— Vous êtes un vrai gentilhomme !

— Je m'en flatte ; je tire comme un roi.

— Et vous mangez comme une princesse.

— Vous l'avez dit. Délicat comme une femme couronnée... la table est un art exquis.

— Mon succulent ami, je vous aime beaucoup.

— C'est-à-dire que vous vous moquez de moi, mais j'aurai mon tour.

— Je me livre à vous pieds et poings liés.

— Venez donc. Entrons ; vous êtes mon hôte.

Je le suivis avec obéissance ; il triomphait, le glorieux jeune homme.

Du reste, sa vanité. il faut être juste, était à moitié fondée. Outre cinquante mille livres de rente, mon digne ami avait une belle figure, vingt cinq ans, un noble cœur, de l'esprit sous cloche, comme on verra, de l'esprit qui, pour jaillir n'attendait qu'une occasion, une réputation d'honnêteté *granitique*, une grande influence dans le pays et l'affection générale, ou à peu près. Avec cela, je dis qu'on a le droit de marcher tête levée, de faire sonner ses éperons sur le parquet et d'ouvrir majestueusement la porte de son salon en vous priant de passer, comme fit mon hôte, à moi, son ami bien sincère.

Certes, en voyant un si beau logis et un oiseau si joyeux dans cette cage charmante, je commençai à croire à ce bonheur absolu dont il s'était vanté. Ce qui m'étonnait le plus, c'est qu'il parait tous les coups que je portais à sa foi robuste sur le bien-être d'exister ici bas. Son château était pour lui le meilleur des mondes possibles. Quant à Paris, il en faisait assez bon marché; pendant trois mois de l'année, disait-il, j'y vois la meilleure compagnie et je fais tout au monde pour y prendre ma large part de plaisir. L'hiver étant passé, je reviens à mon manoir avec les hirondelles.

— Mais ici, tout seul, que faites vous donc pendant neuf mois?

— Je surveille mes fermes, je chasse, je fais la cour aux plus jolies filles des environs, je dîne du meilleur appétit du monde, et je dors comme un patriarche.

— Diable ! mais vous risquez d'être heureux...

— Pourquoi pas !

— Et vos ennemis, comment vous traitent-ils?

— Je n'en ai point, grace à Dieu.

— Et les ennuyeux, les fâcheux, les visiteurs, les commensaux...

— Nul ne s'arrête ici, s'il n'y est convié. D'ailleurs, je suis toute la journée dans les champs, aux chevreuils, aux perdrix, aux bécassines...

— Et aux jolies filles...

— Souvent.

— Mais, Dieu me pardonne, voilà du caractère, et un caractère ! à propos, vous devriez vous marier.

— Bah ! je n'ai personne en vue.

Digitized by Google

— Et si vous aviez quelqu'un en vue, comme vous dites, vous vous maririez sans regret, sans répugnance, sans le moindre souci ?.

— Absolument.

— Diable d'homme ! il peut se faire qu'il soit heureux.

— Mais, mon ami, mon excellent ami, avez-vous ici une bibliothèque?

— Superbe ! et fournie des ouvrages les plus remarquables, les plus nouveaux et les plus chers.

— Allons, il touche peut-être à tous les bonheurs !..

— Oh ! je ne manque de rien. Mon ami, le souper nous attend.

En déployant ma serviette, il remarqua que je hochais la tête.

— Qu'avez-vous donc, dit-il ?

— J'ai que vous me confondez. Seriez-vous celui que je ne crois pas exister sur la terre.

Il partit d'un grand éclat de rire, et se tâtant la poitrine et les joues, il ajouta :

— Foi d'honnête homme, j'existe et je le prouve.

C'est alors qu'il commença cette œuvre importante de sa journée, cette œuvre de délicatesse et de science qu'il appelait son dîner, comme aurait dit un autre mortel. Vrai Dieu ! c'était un joyeux convive que mon bon ami ! les salmis et les perdreaux disparaissaient comme par magie, et les valets avaient peine à remplir ce hanuap toujours vidé, comme le tonneau des Danaïdes.

— Est-ce que vous mourrez demain, lui dis-je ?

— Pourquoi diantre me chantez vous cela ?

— C'est que vous dévorez les délices de votre table comme si une comète devait nous briser cette nuit.

— Je nargue les comètes ; leurs chevelures ne valent pas celles que cette main a dénouées...

— Vrai ! de quelle couleur les aimez-vous ? repris-je, espérant avoir enfin découvert une épine dans son cœur, et lui arracher un soupir au souvenir de quelque déception, ou de quelque regret...

— De quelle couleur ? dit-il en levant son grand verre, et d'un air légèrement réfléchi.

— Oui, de quelle couleur?.. (et je triomphais)

— Par Dieu ! de toutes couleurs; cela m'est égal. Et vous !

A ces mots il vida son verre d'un seul trait, me laissant désorienté comme un homme qui a perdu la piste de son gibier.

— Qu'avez-vous donc ? ajouta-t-il.

— Ce que j'ai ! ce que j'ai ! bon Dieu ! vous me faites peur.

— Est-ce que vous me voyez des cornes ?

— Non, mais s'il est vrai que vous soyez complétement heureux, qui m'assurera que vous n'êtes pas le diable !

— Mon philosophique ami, mangez de cette charlotte russe ; mon cuisinier les fait à ravir.

— Un démon incarné qui n'a pas la plus légère piqure au cœur?

— Voici une gélée d'orange, telle que la reine d'Espagne n'en a pas de pareille.

— Un sorcier qui a trouvé la pierre philosophale !

— Et quant à ce vin de Lunel, je vous le donne pour le plus fin que mon grand-père ait mis en bouteille.

— Un enragé qui a mordu la vie par le seul côté, le côté secret où il n'y a ni fiel ni absinthe !

— Or ça, vous êtes gris? c'est cela... grisons-nous.

Le lendemain matin la belle aurore posait à peine son pied rose sur la colline qu'on vint m'éveiller pour la chasse. M. le comte était déja botté, et armé de toutes pièces. Nous courûmes par monts et par vaux pendant près de quatre heures de suite. Mon excellent ami avait les meilleurs chevaux de la province. On força un chevreuil, on tua deux renards, on lança un sanglier ; la chasse fut superbe; et pour nous délasser, nous mîmes pied à terre et nous tombâmes sur des volées de faisans et de perdrix. Mon bon ami avait des *réserves* auxquelles touchait seul son plomb autocrate, au grand désespoir des *vilains*. C'était peut-être le seul grief du canton contre lui. Nous avons tous notre coté détestable et détesté. Tout homme traîne après soi une haine, une envie, ou au moins une animosité; qu'on me montre un mortel qui n'ait pas le plus petit des ennemis caché quelque part, et j'irai embrasser ce mortel ou cette mortelle, fussent-ils heureux.

Nous revenions au pas lent et régulier de nos chevaux harassés. Le soleil se couchait derrière un grand rideau de pourpre, et toute la forêt, toutes les vallées chantaient. Il n'y a que dans le midi où l'on puisse entendre ces harmonies des soirs et des matins. La campagne, dans le nord, a des arbres magnifiques, des terres de labour à perte de vue, des vergers, des pâturages, des parcs, des étangs, tels que le pinceau le plus correct ne les ferait pas mieux sur la toile ; oui, mais écoutez les fauvettes, les bouvreuils, les rossignols de ces contrées.... ô chanteurs enroués, musiciens catarheux, direz-vous, n'ont-ils donc jamais entendu leurs confrères des vives méditerranéennes?..

Comme nous passions près d'un bois d'oliviers, je dis à mon meilleur ami :

— Ce que je trouve de plus délicieux dans votre soli-

Digitized by Google

tude féodale, ce n'est ni votre vin, ni votre thé, ni le repos sur vos canapés de brocard...

— Ce sera donc ma gelée d'oranges.

— Pas davantage.

— Quoi donc? ma maîtresse? vous ne la connaissez pas...

— Et n'ai pas envie de la voir.

— Merci. Mais enfin quelle est cette chose au-dessus de toutes choses pour vous?

— C'est cette prodigieuse harmonie qui éclate de tous côtés, à cette heure, en ce moment, dans vos bois et vos champs.

— Ces moineaux !... le charivari de ces moineaux !...

Et il fut oppressé d'un fou rire, si violent que je me vis obligé de le soutenir à cheval. J'étais d'une colère, cependant, à lui laisser vider les arçons si j'avais été méchant de ma nature. Ces *moineaux* m'avaient mis hors de moi, et quand les éclats de rire devinrent moins saccadés, je ne contins plus mon indignation. Il s'y mêlait même un peu de cette pitié amère qui a quelque chose de l'âcreté du mépris. Mon bon ami fut piqué par le sel; il riait cependant encore. La conversation vive, ardente, sèche, roulait dans la région de l'art.

— Parions, m'écriai-je, parions que puisque les mélodies du soir ne sont pour vous que des cris de moineaux, parions que vous n'aimez pas davantage la musique, l'art musical, la poésie du chant, si vous voulez.

— Je ne parie jamais quand je suis sûr de perdre. La musique m'ennuie à mourir.

— J'en étais sûr! repris-je. Vous êtes heureux!... C'est tout dire. Eh bien, ô le meilleur de mes amis, le mieux nourri, le mieux couché, le mieux chauffé, le mieux rafraîchi, le mieux habillé, le mieux peigné, le mieux servi des hommes d'aujourd'hui; gardez votre château, vos valets, vos singes, vos faisans, vos chapons, vos lévriers, vos dogues, vos armes, vos armoiries, vos aïeux, vos parchemins, votre or, vos fermiers, vos jolies filles, votre intendant, tout ce qui se nomme votre chose privée, gardez tout et réjouissez vous dans votre possession, car moi j'en fais fi, et je n'en voudrais pas au prix qu'elle vous a été donnée.

— Êtes-vous fou? à quel prix?...

— Au prix du sens par excellence; vous avez l'ame châtrée.... et je devais m'en douter; vous êtes heureux.

Le lendemain, avant le jour, je m'éloignais au grand trot de ma mule, de l'habitation de mon meilleur ami.

Art divin, je vous aime avec idolâtrie;
Vous êtes mon autel, mes dieux et ma patrie.
Et lorsqu'après huit ans d'orage et de travaux
J'aborde, pauvre et seul, vers des golfes nouveaux;
Quand tout est englouti derrière moi dans l'onde,
Fortune, amour du cœur, rêve de l'autre monde,
Quand vous êtes le seul qui me tendiez les bras;
Art divin, c'est assez; je ne me plaindrai pas.

Je crois que je faisais ces vers, ou à peu près ces vers, un soir, à l'Opéra, l'an passé, à une des premières représentations de Don Juan. J'étais au balcon, par un reste d'habitude, par souvenir de la restauration. Il y a eu depuis juillet tant de remplacés et tant de remplaçans, même dans la salle de l'Opéra, que j'aurais mauvaise grâce à me plaindre, puisqu'à vrai dire les *meilleures* places ne sont plus, à ce théâtre, ni les plus chères ni les plus commodes. Je suis très-chatouilleux sur le chapitre *voisinage*. C'est une manie déplorable; avec elle, on a toujours peur de se salir les coudes.

Ce soir-là, cependant, je m'appuyais très-nonchalamment du côté droit; la mélodie de la musique m'avait grisé au point de me faire oublier ma défiance ordinaire. J'avais remarqué depuis l'ouverture l'émotion toujours croissante de mes voisins, et surtout de mon voisin de droite, dont je ne voyais pas le visage, car il tenait presque continuellement son mouchoir devant les yeux. Ceci me parut très-flatteur pour Mozart, assurément, mais très-peu galant pour Zerlina, donna Anna, Elvire, M. le décorateur et M. le directeur de l'Académie nationale ou royale de musique. Mais au balcon de l'Opéra, on n'est tenu, au fait, qu'à dix francs par soirée d'égards, et de politesse. Il y a bien encore des gens qui en ont pour moins que cela.

Mon voisin de droite, dis-je, ne perdait pas un accord, pas une phrase, pas une note, pas une intention du maître; et si bien il écoutait, si bien il le suivait dans ses hymnes, le divin Mozart, qu'à la fin je crus m'apercevoir que les pleurs avaient débordé de cette ame orageuse, ma voisine et ma bien aimée en ce moment.

— Qui diable est celui-ci (pensais-je)? Si je heurtais son coude pour voir son visage....; mais non, ce serait le rappeler sur la terre; ce serait barbare. Laissons le pleurer avec les anges.

En ce moment, sa lorgnette vint à tomber. Je ramassai sa lorgnette et la plaçai sur le banc, sans qu'il s'en aperçût. Puis son chapeau tomba aussi. Je relevai son chapeau et je le gardai dans mes mains avec le mien. Sa canne roula sur le parquet; je la joignis à la mienne. Il aurait laissé tomber sa tête, que je la lui aurais ramassée, et que je l'aurais remise sur ses épaules sans qu'il pût s'en douter, je crois. Pour tout l'or du monde, je n'aurais pas voulu le réveiller de sa vision séraphique. Mes voisins de gauche se moquaient de lui et de moi, autant que je pus m'en douter, car je ne leur donnai pas la

Digitized by Google

moitié d'un coup d'œil. Ces messieurs, dès l'ouverture du divin opéra, avaient parlé bourse, chevaux et femme. Ces jolis messieurs riaient donc. O mon pays, où sont tes marquis d'autrefois, tes plus ridicules marquis, afin de les couronner de chêne et de laurier? car pour eux, du moins, l'art était chose grave et sacrée. Ils ne riaient ni d'Andromaque, ni d'un opéra de Lulli.

Mais voisin de droite releva la tête tout à coup, et moi je m'écriai :

— Est-ce vous, juste Dieu?

Je le reconnaissais à peine, et il avait grand peine aussi à se souvenir des traits de mon visage. C'était mon meilleur ami.

Heureusement l'entre-acte arriva. Mon excellent ami finit par me demander mon nom. Puis il fit un cri et sortit. Je le suivis. Arrivés au foyer, je le suppliai de m'expliquer cet étrange changement opéré en deux ans, dans ses traits et dans son ame; car il était maigre et pâle, et il pleurait d'enthousiasme pour Mozart. Il s'obstinait à se taire. Comme je mettais beaucoup de tendresse et de chaleur dans mes instances, il me répondit ces mots :

— Il y a deux ans, je vivais pour ma chair. Aujourd'hui c'est pour mon ame.

— Miséricorde! lui dis-je, le Saint-Esprit est donc descendu sur vous?...

— Je l'ignore; mais l'intelligence d'un autre univers m'a été révélée du jour où j'ai souffert.

— Souffert! vous? et de quoi, ô le meilleur de mes amis?

— Peu de temps après votre départ, je me pris de passion pour une jeune femme des environs de mon château...

— J'y suis, repris-je, une de vos jolies perdrix...

— Non, vous n'y êtes pas. (Et il continua.) Je croyais pouvoir aimer toutes les femmes à la fois; au lieu de cela, je les adorai toutes dans une seule.

— Et où est le malheur? moi qui vous parle.... continuez.

— Cette passion orageuse eut un résultat affreux.

— On la partagea, je parie.

— Justement.

— Et puis.

— Et puis... on me trompa.

— Elles sont presque toutes les mêmes.

« ..... La femme et la vipère
« Devraient bien habiter dans le même repaire. »

— Après, mon excellent ami? on vous trompa; je ne vous demande ni pour qui, ni pourquoi; il y a toujours un magot, un singe, ou un fat au bout de toutes ces sublimes passions féminines. On vous trompa; c'est dans l'ordre; poursuivez.

— Je partis, je m'embarquai pour l'Égypte.

— Très-bien, cela! C'est une terre de poésie, une terre antique et sainte; elle a des thébaïdes magnifiques et des lions aussi... J'aurais fait comme vous, ô le meilleur de mes amis.

— En Égypte, je lus la bible, et je me souvins de vos paroles sur les sublimités de l'art. Je priai et je travaillai... mais je n'oubliai pas, hélas!

— Tant mieux, poète, tant mieux; oublier, c'est guérir; guérir, c'est redevenir vulgaire, matériel, stupide, heureux.

— Une affaire d'un intérêt immense me rappela en France; un procès dont l'origine datait de la mort de mon grand-père; un procès dévorant, vous m'entendez.

— Parfaitement : de ceux qui ruinent même les gagnans.

— En arrivant à ma terre, j'appris que j'étais ruiné. Dans mon absence, le procès avait été jugé, gagné...

— Par vous, mon excellent ami?

— Non.

— Cela m'étonne; car vous avez dit *ruiné*.

— Ruiné! ne conservant que trois ou quatre mille livres de rente. Je suis donc pauvre; mais riche de mon intelligence, planant désormais dans un autre monde, celui de la pensée.

— Riche en effet, opulent mille fois plus que vous n'étiez; car Raphaël, Shakspeare et Mozart sont à vous, puisque vous les comprenez, ô poète. Dépouillez le vieil homme et crachez sur le passé, cette misérable vie de glouton et de brutal! Lève-toi, et marche maintenant tête haute, toi aigle du monde intellectuel, et dont le regard est assez fort pour sonder les profondeurs des cieux. Puis j'ajoutai :

— Donnez-moi votre main, frère, et allons reprendre nos places chez le divin Mozart.

JULES DE SAINT-FÉLIX.

APHORISMES.

LE GÉNIE.

Dans l'acception moderne du mot, c'est cette puissance de l'esprit humain, autrement dit, la réunion de toutes les facultés naturelles de l'esprit de l'homme, au moyen desquelles il produit, dans un cercle quelconque de travaux, quelque chose d'inaccoutumé, d'extraordinaire. Le génie se manifeste particulièrement par une faculté remar-

Digitized by Google

quable, qu'on appelle aussi *originalité*. Tout génie est donc original dans son genre. Le génie se divise en trois espèces principales : scientifique, artistique et pratique. Le génie scientifique se manifeste par un accroissement important ou une nouvelle théorie de la science. Mais, comme dans la science le nouveau ne se laisse pas facilement reconnaître, ou qu'il peut n'être qu'une route trompeuse, dans laquelle le génie se perd facilement, le génie scientifique est bien loin d'être prisé à l'égal du génie artistique. Celui-ci se montre dans des créations produisant le ravissement et l'enthousiasme et susceptibles d'être comprises par toute ame capable de sentir. Le génie naturel et non cultivé n'est souvent rien moins que classique dans ses productions; celui-là même qui a été cultivé s'écarte parfois des règles établies par les maîtres. On n'a pas oublié ce mot d'Horace : *Aliquando bonus dormitat Homerus* (1). Les œuvres du génie peuvent donc être tachées de quelques fautes contre le goût, et ce serait méconnaître la nature de l'esprit humain que de vouloir que ces deux facultés fussent toujours inséparables. Il peut arriver qu'un génie produise un grand nombre de créations originales sans que pour cela il soit capable d'apprécier avec justesse, soit ses œuvres propres, soit celle des autres. Il est hors de doute que tout artiste, comme le premier homme venu ne peut manquer d'avoir du goût en tant que disposition générale, en tant que faculté innée de sentir le beau ; mais le goût, considéré comme la faculté de juger avec finesse et sûreté, peut très-bien manquer à l'homme même doué du plus beau génie.

NÉCROLOGIE.

BOUFFET.

Une perte que suivront, nous n'en doutons pas, de justes et nombreux regrets est celle que l'art et la société viennent de faire en la personne de M. Bouffet (Jean-Baptiste), né à Amiens le 3 octobre 1770, décédé à Paris le 19 janvier courant, professeur de chant et auteur d'un grand nombre de compositions musicales estimées, parmi lesquelles ses rondos, entre autres *le Papillon* et celui *Tout finit tout se renouvelle*, dédié à son ami Naderman, eurent un succès de vogue. Excellent musicien, il fut un des meilleurs lecteurs de son temps; ce qu'il prouva à l'occasion solennelle d'un concours établi au Conservatoire de Musique de Paris, pour l'obtention d'une classe de chant, en exécutant à première vue, *lui seul* et sans la moindre hésitation, au grand étonnement de nombreux concurrens, une *leçon* faite tout exprès pour la circonstance, avec changement de clef et de mouvement au milieu même des mesures, véritable casse-col qui ne le fit pas même trébucher : ce prix qu'il remporta, il ne l'obtint point; mais il eut au moins la satisfaction de voir la surprise générale, à une telle lecture partagée par l'auteur de la *leçon*, M. Chérubini, dont l'air plus surpris encore témoignait qu'il s'y attendait encore moins. En l'an II, Bouffet fit représenter avec succès au théâtre de la Montansier un petit opéra sous le titre de l'*Heureux Prétexte*. Il a composé beaucoup de musique de chant, romances, chansons, rondo et nocturnes, qui se distinguent par une certaine élégance toute pleine de grâce et de naïveté, et plusieurs morceaux d'église bien faits témoignent de ses bonnes études musicales. Bouffet fit dans son temps le charme de brillans salons de la capitale par une voix haute, fraîche, un timbre très-agréable et beaucoup de brillant dans l'exécution. Par la bonté de son caractère, son extrême complaisance et la douceur de ses mœurs, il se fit aimer et estimer dans le monde autant qu'il s'y faisait rechercher par son talent; l'affectueuse considération qu'eurent toujours pour lui l'illustre Le Sueur son compatriote, et Plantade l'ex-maître de la Chapelle-Royale, dont Bouffet, comme ténor récitant et chef des chœurs, était un des membres les plus essentiels, assure à cet artiste tout le souvenir qu'il a mérité.

Bouffet est mort d'une paralysie au cerveau dont il reçut les premières atteintes en 1830. L.

(1) Le bon Homère dort quelquefois.

Théâtre Italien.

I Puritani e i Cavalieri, opéra en trois actes, paroles de M. C. Pepoli, musique de M. Bellini. — Première représentation.

La scène est dans une forteresse des environs de Plymouth, au pouvoir de Cromwell, lord Richard Forth doit épouser Elvire, fille de lord Valton, gouverneur de la place. Les soldats sur le préau, les ministres dans le temple, les villageois célèbrent ce beau jour au lever de l'aurore, et pourtant Richard ne partage point la joie commune; il sait qu'Arthur Talbot est aimé d'Elvire et que Valton a promis de ne pas contrarier son affection. Arthur est un des chefs du parti des Stuarts, un cavalier; on le reçoit au château et pendant les préparatifs de sa noce il reconnaît Henriette, veuve du roi Charles Ier, dans une prisonnière que l'on retient sans savoir qui elle est. Arthur se dévoue pour sa reine et la sauve en la couvrant du voile de sa fiancée. Le cortége arrive ; on cherche Arthur, il a disparu avec l'étrangère, Richard a favorisé la fuite de son rival; Arthur est infidèle; Elvire est désespérée au point d'en devenir folle. Son oncle, Giorgio, Richard et tous les puritains courent à la vengeance et lancent l'anathème contre leurs ennemis les cavaliers. Arthur revient au troisième acte; Elvire, malgré sa folie, veut bien entendre raison et reconnaître l'innocence de son amant, quand elle apprend le nom et les qualités de la belle fugitive. Arthur est condamné à mort les puritains sont prêts à mettre la sentence à exécution, quand on reçoit la nouvelle de la paix signée entre Cromwell et ses adversaires.

Tel est le livret que M. Pepoli a composé d'après Walter-Scott et un drame représenté sur le théâtre du Vaudeville, ayant pour titre : *les Cavaliers et les Têtes-Rondes*. Ce livret très-bien disposé pour le musicien, présente des scènes fortes et attachantes dans le premier acte surtout; il est écrit avec élégance et les strophes rhythmées du poëte se déploient bien sous la mélodie. Cette nouvelle production de Bellini était attendue avec impatience par les amateurs, et tous n'ont pas pu trouver place à la première représentation, le succès a été complet et brillant; musicien et chanteurs, tous ont été appelés

Digitized by Google

deux fois sur la scène pour recueillir de nouveaux témoignages de l'enthousiasme du public.

I Puritani e i Cavalieri sont-ils le chef-d'œuvre de Bellini, comme plusieurs l'assurent? Oui et non. Oui, si l'on considère le travail de la partition vocale et la disposition des effets d'orchestre. Non, si nous voulons nous attacher à l'originalité des cantilènes, à l'heureuse invention des idées principales. Le chœur des soldats, la prière avec accompagnement d'orgue, les chants joyeux des paysans jettent une agréable diversité d'images dans l'introduction. La cavatine de Richard est peu remarquable, le duo d'Elvire et de Giorgio languit vers le milieu, mais l'ensemble final est plein de chaleur. Arthur, représenté par Rubini, fait son entrée par un *andante* qui n'est que la moitié d'une cavatine; je ne signalerais point l'absence de la cabalette si ce même défaut ne se renouvelait dans le troisième acte, à l'égard du même chanteur. Un talent tel que Rubini réclame un air complet. Je sais bien que les développemens placés à la fin du premier *andante*, les groupes des voix principales et du chœur offrent beaucoup d'intérêt, que le second *andante* est bientôt suivi d'un grand duo; ces compensations n'ont pas été adoptées par tous les amateurs qui désireraient entendre Rubini dans un air à deux mouvemens; M. Bellini sait si bien faire chanter ce virtuose!

Après un duo de scène entre Arthur et la reine, Elvire accourt et chante un gentil bolero en essayant son voile de fiancée. Cet air, admirablement chanté par Mademoiselle Grisi, a fait fureur; tous les ornemens du chant y sont jetés avec profusion, et toutes ces difficultés ajoutent encore au triomphe de la cantatrice qui sait les attaquer hardiment et les surmonter avec une aisance parfaite. Les voix principales accompagnent ce bolero à sa reprise; le chœur même se joint à l'ensemble. Je trouve que les Italiens emploient trop souvent le chœur, s'ils voulaient en priver quelques cavatines, cette masse vocale ferait une sensation plus vive quand elle sonne dans les finales et les grands morceaux concertés. La stretta du finale a de la vigueur, elle est précédée par un *andante* plein de grâce et de suavité.

Mlle Grisi dit encore parfaitement sa grande scène de folie du second acte, cette scène remarquable par des beautés musicales; l'orchestre y rappelle le chœur joyeux de la noce, et la cantatrice sait tirer parti des contrastes dramatiques de ce monologue. Je lui donne ce nom, quoique Richard et Georgio l'accompagnent, mais leurs parties sont tout-à-fait accessoires. Un grand renom précédait le duo des deux basses; Lablache et Tamburini devaient y manœuvrer en rudes champions; deux mille personnes les avaient entendus à la dernière répétition, on connaissait déjà leurs prouesses. Le commencement de ce duo a produit peu de sensation; les solos sont un peu longs, mais la cabalette a fait une explosion foudroyante. C'est un chant de trompette et par conséquent d'une mélodie très-simple; Lablache le dit, Tamburini le répète, en y ajoutant quelques broderies, et, après un trait sur la dominante, ils reprennent tous les deux la cabalette à l'unisson. J'aurais désiré que l'auteur mît un autre dessin de basse sous la phrase *Amor di patria impavido*, l'harmonie y syncope d'une manière qui n'est point heureuse. L'unisson des deux voix graves et puissantes électrise toute l'assemblée; on fait répéter chaque fois cette dernière partie du duo, pour l'applaudir encore avec fanatisme. L'admirable exécution des chanteurs est pour une bonne part dans le succès de ce morceau.

Le troisième acte s'ouvre par une romance que Rubini dit avec une délicieuse expression, un charme, une hardiesse dont j'ai été surpris, quoique je connaisse à fond les ressources de ce chanteur. Il attaque et tient le *fa* sur-aigu, sans préparation aucune, par un saut de septième, et cette note de voix de tête sonne comme si elle sortait d'un gosier de contralto féminin. Un duo passionné, chanté par Rubini et Mlle Grisi, suivi du chœur final, termine la pièce.

Les noms de Rubini, de Lablache, de Tamburini, de Mlle Grisi font d'avance juger de l'exécution de *I Puritani*, ces virtuoses y brillent dans le solo comme dans l'ensemble. Heureux le maître qui peut confier son ouvrage à de pareils virtuoses! l'orchestre a bien fait son devoir et la partie instrumentale réclamait aussi une belle réunion de talens.

E. L.

Revue critique.

12 études préparatoires pour le piano-forte, par F. Kalkbrenner. Op. 125. Prix 10 fr.

Hummel, Kalkbrenner et Moschelès, ces trois artistes appartenant à la même époque et professant les mêmes principes dans leur carrière, sont les représentans de l'école qui révère ses maîtres dans Clementi, quant à l'art spécial de jouer du piano, et dans Haydn et Mozart pour tout ce qui tient à la tendance supérieure de l'art musical. — Jusqu'à présent, notre feuille n'a point offert une appréciation digne des travaux de ces hommes distingués, et de l'influence qu'ils ont exercée sur la vie musicale de leur temps. — Nous aurions à nous justifier de ce silence, si nos lecteurs, amis et ennemis, étaient tenté de l'attribuer à des motifs autres que ceux que nous allons avouer, et notamment, s'ils pouvaient croire que nous méconnaissons le haut mérite de ces trois artistes, le haut rang qu'ils occupent dans le domaine de la musique. — Si nous avons tardés à leur consacrer spécialement un certain nombre de nos colonnes, c'est que, d'une part, nous avons cru devoir mettre d'abord, dans tout son jour, le vide et le néant de l'art musical de notre époque, en nous livrant à un examen approfondi et consciencieux des productions de quelque compositeurs à la mode, de ces *fabricans* de variations, de quadrilles et de romances; et que, d'un autre côté, nous avons voulu signaler les brillans débuts, les travaux pleins d'avenir de quelques autres jeunes artistes, qui joignent, à un talent pratique consommé, les hautes et poétiques inspirations de l'art. C'est avec une vive satisfaction que nous avons vu, dans les œuvres de ces jeunes maîtres, la preuve certaine que, si l'art recule, ce n'est point *forcément* mais *accidentellement*, et qu'il n'a pas encore atteint son point culminant, ce faîte qu'il est impossible de dépasser. — Après avoir ainsi stygmatisé les vains efforts de l'art *factice*, en encourageant, par une juste appréciation de leur mérite, les jeunes athlètes qui ont la force de se soustraire à son pernicieux ascendant, nous pouvons jeter un regard en arrière sur les maîtres qui appartiennent à une époque encore toute rapproché de nous, et dont, sous plusieurs points de vue, l'influence sur le présent n'a encore rien perdu

Digitized by Google

de son pouvoir. Mais comme leurs travaux, soit réunis, soit séparés, tiennent une place remarquable dans l'histoire de l'art moderne, nous nous proposons de leur rendre hommage dans un article spécial et d'une certaine étendue, qui embrassera l'ensemble de leur carrière et de leurs œuvres. Aujourd'hui, nous ne nous occuperons que des 12 études de M. Kalkbrenner, que nous avons citées en tête du présent article, et nous nous bornerons à les apprécier en elles-mêmes, sans entrer dans l'examen des qualités caractéristiques de l'auteur.

Dans toute espèce d'*études*, on peut distinguer nettement deux choses différentes : le côté artistique et la valeur didactique. Le but de toute étude est à la fois de perfectionner l'habileté mécanique des adeptes, et de les initier davantage dans les secrets, plus élevés, de l'art de peindre, dans leurs compositions, les mouvemens de l'âme et d'exprimer des idées *esthétiques*. C'est pourquoi on ne donne que le nom d'*exercices* à des morceaux de musique, n'ayant pour objet que le perfectionnement de l'exécution technique ou matérielle. On trouve de ces deux espèces d'études dans l'œuvre de M. Kalkbrenner. — Nous appelerons donc de préférence *études* les numéros 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12; et simplement, *exercices*, les autres morceaux. Ainsi, par exemple, le n° 1 offre un exercice excellent pour l'exécution simultanée de passages analogues, pour les deux mains. Il nous paraît évident qu'en écrivant ce morceau, M. Kalkbrenner a songé au premier numéro des exercices de Cramer, et nous croyons pouvoir affirmer qu'il n'est pas resté au-dessous de son devancier classique. Des critiques profonds et sévères trouveront, sans doute, très-vicieuses les quintes placées dans ce numéro : *ut sol* et *la bemol*, *mi bemol*; puis *sol re* et *ut sol*; *re la* et *sol re* (page 3, lignes 3 et 4); mais nous les admettons, ainsi que M. Kalkbrenner, parce qu'il n'en résulte tout au plus que de l'uniformité dans le mouvement, et non un manque de rapports harmoniques; c'est surtout en ce dernier point que consiste plus particulièrement le vice des parallèles de quintes. Le n° 2 présente un exercice ingénieusement combiné et d'un effet certain pour les passages où le pouce doit manœuvrer sous les autres doigts des deux mains. Bien que, dans des passages suivis, il importe moins, selon nous, d'être habile à glisser le pouce que d'être prompt à quitter la note qui précède celles du pouce, et d'avoir, en général, la main agile; la dextérité du pouce, dans des cas analogues aux exemples donnés, est, toutefois, d'une grande importance; c'est donc un mérite que de faciliter ce genre d'étude aux adeptes par des exercices qui joignent l'agrément des formes à la sûreté de la méthode. — En passant aux morceaux que nous avons rangé dans la catégorie des véritables *études*. Nous signalerons le n° 3 qui se distingue autant par des formes agréables et originales que par un riche développement harmonique, comme un fort bon exercice pour l'exécution des morceaux à 4 ou à 5 voix. L'auteur n'a pas moins bien réussi pour la quatrième étude, qui a la même tendance : seulement, nous regrettons que M. Kalkbrenner n'ait pas donné un cours plus libre à ses idées, en doublant l'étendue de cette composition, dont l'arrangement et le style décèlent le grand maître. Le n° 5 offre une réunion de passages diatoniques et chromatiques, en tierces, différens sens, et quoiqu'il ne se fasse point remarquer par des pensées originales, il n'en sera pas moins d'une grande utilité, attendu que l'auteur y a indiqué avec un grand soin le doigté, ainsi que pour tous les autres morceaux du recueil. Nous considérons le n° 6, d'une part, comme un exercice intéressant pour perfectionner l'agilité de la main, et, de l'autre, comme une très-bonne étude, non-seulement à l'égard des nuances opposées du crescendo et du decrescendo; mais encore quant à l'art de bien détacher les accords à 3 voix, en les attaquant simultanément, tantôt d'une main, tantôt des deux à la fois : ce morceau ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'expression. La septième étude nous a paru fort remarquable. Elle est principalement destinée à occuper quelques doigts dans des passages expressifs, tandis que les deux mains sont à la fois chargées de soutenir des blanches ou des rondes. Le doigté est très ingénieusement combiné, et tout ce morceau brille aussi par l'expression que rehaussent encore des innovations rhythmiques. L'exercice de la main gauche est l'objet principal du n° 8; bien que cette composition révèle un artiste consommé, nous ne saurions la placer au niveau de la plupart des précédens numéros, soit pour le fond, soit pour la forme. La neuvième étude doit habituer l'exécutant à frapper à plusieurs reprises la même touche avec des doigts différens. Cette formule devient, à la longue, un peu trop monotone, pour en obtenir un effet bien marqué. — Le mérite du n° 10 repose, au contraire, sur la variété des formes. Riche en nuances de toute espèce, il répond complètement aux intentions de l'auteur, et peut être regardé comme un modèle du genre de compositions dont il s'agit. M. Kalkbrenner a montré le même talent dans le onzième morceau, où il fait concourir les deux mains à l'exécution de la même figure. Ce numéro est d'un caractère brillant, et présente un exercice très-utile pour l'attaque liée et simultanée des touches par les deux mains : il offre une singularité en ce que l'auteur a indiqué la mesure par 18/16. — Le plus brillant numéro de ce recueil d'études est, enfin, le n° 12, qui réunit l'éclat à la richesse du fond. On n'y trouve ni de ces sauts scabreux, vrais *salti mortali*, ni de ces roulades perlées et insignifiantes en gammes chromatiques et diatoniques, que l'on rencontre dans les œuvres de nos compositeurs à la mode; mais on y remarque une série de beaux accords, d'une combinaison naturelle et d'un caractère souvent original, embellis par un chant expressif et poétique, que traversent parfois soudainement des passages de basse de la plus grande énergie. Dans tout cet ouvrage, que nous n'hésitons pas à des excellentes études de Cramer, même sous le rapport de la difficulté, on reconnaît le professeur et l'artiste consommé, joignant à une grande expérience et au goût le plus cultivé, une féconde imagination. En offrant au public musical cette production méthodique, M. Kalkbrenner a ajouté aux titres qu'il avait déjà acquis à l'estime de tous les hommes voués au culte de la musique. Puissent tous les jeunes pianistes se livrer à l'étude de cet ouvrage avec ce zèle qui rend si profitables tous les travaux auxquels on s'adonne avec application et avec persévérance! Ce sera pour M. Kalkbrenner la plus belle récompense de son rare talent.

F. Stoepel.

Lettres à Elle, pour le piano, par Chrétien Urhan. Prix : 4 fr. 50 c.

Voilà un titre bizarre, n'est-ce pas? un titre qui à lui seul dénonce tout un système. A la simple inspection de ce peu de mots, que de bons éclats de rire vont faire certaines gens, pour qui la musique doit, sous peine d'être absurde,

« Sans rien dire à l'esprit, amuser les oreilles! »

Digitized by Google

Tant mieux ! qu'ils rient ! L'auteur à coup sûr ce sera pas fâché de leur avoir procuré un instant de gaîté. Il n'est pas de ceux qui s'affligent sérieusement de mètre pas compris de la foule ; il ne perd guère son temps, non plus, à discuter avec les habiles du dilettantisme. Qu'importe en effet à l'artiste véritable que la puissance de son art soit méconnue du plus grand nombre ? Il sait depuis long-temps que le sentiment exquis, profond et complet des choses poétiques n'est que le partage des organisations exceptionnelles. Certains critiques s'obstinent à soutenir cette proposition aussi vieille que sotte : La musique est faite pour tout le monde. Voici les questions que nous leur adresserons en réponse :

La musique n'est-elle qu'un arrangement de notes plus ou moins agréables à l'organe de l'ouïe ? — Dans cette supposition, n'y a-t-il pas une différence remarquable entre la manière dont sera affecté un paysan qui n'a jamais été soumis à l'action des sons combinés artistement, et l'impression que recevra un auditeur dont les organes auront acquis déjà une certaine modification par la culture ? — Ne rencontre-t-on pas même une foule d'individus rebelles à toute éducation ? — Oh! sans doute, répliquent aussitôt les partisans de la popularité dans les arts, nous ne nierons point que la musique n'exige, pour être appréciée, une certaine élévation d'idées et des organes développés par l'exercice, mais il y a loin du paysan grossier qui n'a jamais entendu que la voix des taureaux qui labourent son champ, à l'homme civilisé dont se compose la majorité de ce que nous appelons le public des grandes villes... Ah! je vous tiens messieurs. Dès que vous admettez le principe, force vous sera bien d'adopter les conséquences. Il y a une différence, dites-vous, entre le garçon de charrue et l'habitué du balcon des Bouffes; mais ne se pourrait-il pas qu'une distance plus grande encore sépare le dandy aux gants blancs du modeste musicien qui joue de la basse dans un coin de l'orchestre ? Le monsieur du balcon ne saura souvent distinguer le mode majeur du mode mineur, pendant que l'exécutant, pourvu d'une instruction solide dans toutes les parties techniques de l'art, sera peut-être en outre douée de la plus riche organisation. Il arrivera donc fréquemment que la musique qui fait l'un se pâmer d'aise, donne à l'autre des nausées. De là, en s'élevant d'échelons en échelons, peut-on contester que la sensibilité et le savoir d'un homme comme Beethoven par exemple, soient des chances de perceptions différentes de celles du musicien exécutant dont nous venons de parler!

Les sensations de l'un, en entendant certains ouvrages, ne seront-elles pas faibles et obscures pendant que l'autre sera affecté de la façon la plus forte et la plus précise dans tel ou tel sens?... Je vous défie de ne pas admettre la réalité de cette classification des organes et des intelligences. Ce fait une fois démontré, rien n'est plus absurde que de dire : *La musique est faite pour tout le monde*, par la raison évidente que *tout le monde n'est pas fait pour la musique* ni *pour tous les genres de musique*; car, à présent nous abordons la question des genres. Croyez-vous qu'une *chose* comme l'opéra du Rossignol ou cent autres que je pourrais citer, soient le résultat d'un ordre d'idées, semblable à celui qui produisit la symphonie en *ut mineur?* Non, sans doute. Eh bien ! l'homme qui sera transporté d'admiration par l'œuvre de Beethoven, ne pourra entendre sans entrer en fureur la *chose* de Lebrun. Voilà pourquoi (et cela nous ramène directement à notre sujet) le plus grand nombre des *dilettanti* purs, c'est-à-dire de ces gens chez lesquels le sens musical se réduit à l'appréciation de la justesse d'un son, abstraction faite de tous ses autres rapports avec l'ensemble d'un ouvrage, de ces gens qui trouvent du charme à des productions composées dans l'unique but de récréer l'oreille, en froissant sans ménagement tout ce qui ne sert pas directement à l'effet matériel, voilà pourquoi, dis-je, il est évident que pour ces gens-là tout ce qui sortira de la plume d'Urhan sera quelque chose de ridicule. Ce compositeur et ceux qui partagent sa manière de voir, croient que la musique peut exprimer des nuances de sentimens de la plus grande délicatesse; et ils ont raison, ou plutôt, ils sont *obligés* de le croire; cela est évident *pour eux*.

Au contraire, les organisations inférieures qui ne trouvent dans l'art musical que le sujet de jouissances plus ou moins bornées, nient que cette puissance d'expression soit départie à la musique; et ils doivent le nier nécessairement, cette faculté toute poétique n'existant effectivement pas... *pour eux*. Alors, me dira-t-on, vous êtes loin de croire au beau absolu ? Oui certes, j'en suis fort loin, si vous entendez par là, ce qui serait reconnu beau par l'universalité des êtres humains. Mais cette discussion nous amènerait sur un terrain où je ne veux pas entrer; qu'il suffise de dire que l'ouvrage dont nous avons inscrit le titre en tête de cet article, s'adresse spécialement aux caractères simples et tendres, portés à une mélancolie religieuse, également éloignés du genre trivial et de tout sentiment forcé ou exagéré; c'est parmi ceux-là seulement que les *Lettres à elle* pourront trouver d'intelligens lecteurs, et nous leur recommandons l'œuvre d'Urhan avec la persuasion qu'ils éprouveront pour lui la plus vive sympathie. *L'absence; Souvenir d'un monde meilleur; Orage; Le calme*; telle est la dénomination des quatres lettres qui forment la totalité de ce petit ou vrage. La première et la dernière sont celles que nous préférons. Le sentiment d'isolement qui tourmente l'ame en l'absence d'un objet aimé, et la douce sérénité où le cœur s'abandonne avec tant de charmes après les agitations cruelles de la passion, y sont présentés sous des couleurs dignes de Gesner et de Bernardin de St.-Pierre.

Il nous semble que le morceau intitulé *Orage* commence par une suite de phrases plus propres à peindre les sourds mugissemens d'une tempête véritable que les mouvemens tumultueux d'un orage de cœur, comme celui que l'auteur avait en vue sans aucun doute, en écrivant; ce défaut devient plus grave encore à cause du titre lui-même qui pourrait prêter à un double sens. Toutefois, bien qu'une foule d'auteurs tombent souvent dans cette faute, combien y en a-t-il auxquels on puisse la signaler avec la possibilité d'en être compris? Fort peu assurément.

Aussi c'est à Urhan que nous nous adressons. Il est inutile d'ajouter qu'un pareil ouvrage ne peut être apprécié que dans l'intimité, et que l'exécuter au milieu du faste d'un salon du grand monde, c'est en paralyser l'effet.

HECTOR BERLIOZ.

Trois caprices pour le piano forte, par Ferdinand Hiller. Op. 14. Prix 5 fr. chaque numéro.

Ces trois numéros forment les septième, huitième et neuvième caprices composés par M. Hiller, et si nous pouvions y trouver quelque chose à critiquer, ce serait tout au plus le titre. En effet, celui qui, sur la foi de ce titre, s'attendrait à trouver ici un mélange barroque de pensées hétérogènes, opposées

Digitized by Google

entre elles par leur nature et leur essence intime, et formant dans leur ensemble un contraste bizarre et frappant, celui-là tomberait dans une grave erreur. On se verrait au contraire forcé d'appliquer ici le mot de caprices à des œuvres où brillent des idées franches, sévèrement dessinées et liées entre elles avec la plus grande suite, quoique constamment revêtues des formes les plus variées, les plus nobles et les plus piquantes; car c'est là le but que M. Hiller paraît s'être proposé, et que les ressources de son talent lui ont permis d'atteindre avec un rare bonheur. Toujours neuf et intéressant, il est pourtant constamment lui-même. Chez lui, partout la plus noble gravité alliée au sentiment le plus pur et le plus naïf; partout de douces pensées qui ne peuvent trouver un écho fidèle que chez des ames dignes de les sentir; si l'ame s'attriste souvent aux accens d'une douloureuse mélancolie, elle se console bientôt par l'expression d'une espérance calme et religieuse; et les élans fougueux d'une passion délirante ne tardent pas à faire place à une angélique résignation ou à des plaintes douces et amoureuses. Tels sont les sentimens que M. Hiller sait peindre dans ses compositions, avec une vérité frappante et un art infini; telles sont les pensées qui paraissent l'animer lorsqu'il se laisse aller à ses riches inspirations. Les trois caprices que nous avons sous les yeux, sont tous d'une assez remarquable difficulté, et presque tous trois, ils brillent d'un égal mérite; cependant nous ferons une mention particulière en faveur du numéro 8, à cause de la vivacité d'expression qui s'y fait sentir, et de la manière fraîche et naturelle dont les pensées sont développées, qualités qu'on trouve bien rarement dans des œuvres travaillées avec tant de réflexion. Un point sur lequel nous ne pouvons nous empêcher d'attirer l'attention des amateurs, c'est que, malgré toute la régularité de ses compositions, tant pour le plan que pour la disposition extérieure, M. Hiller sait cependant ne jamais se traîner dans l'ornière de la routine. C'est ainsi par exemple, que ses cadences finales sont toujours naturelles et aussi satisfaisantes que possible, sans que, pour parvenir à ce but, il ait besoin de remplir deux ou trois pages avec des roulades et des bonds dénués de tout sens, et destinés uniquement à arracher à la fin par force à l'auditeur un applaudissement involontaire. D'après ce que nous venons de dire, nous croyons n'avoir pas besoin de recommander ces nouveaux caprices auprès des bons pianistes ou des musiciens connisseurs.

Septième concerto pour le piano, par J. Field. Prix : 12 francs.

Quel art nouveau que celui de toucher du piano, et quels immenses progrès n'a-t-il pas faits depuis plusieurs années! Le nom de Field est porté par un homme qui a vu cet art dans son enfance, car Field est élève de Clementi, le père des pianistes; il a grandi sous les yeux de son illustre professeur, et aujourd'hui encore, il tient un rang distingué parmi les plus grands maîtres, soit qu'on le considère comme virtuose ou comme compositeur. Nous avouons volontiers que de plus jeunes artistes peuvent posséder une habileté plus brillante sous le rapport technique; mais c'est une partie de l'art vers laquelle Field n'a jamais dirigé particulièrement ses efforts. Son ame écossaise l'a toujours attiré vers un genre simple et profondément caractérisé, vers des sentimens empreints d'une douce naïveté; aussi le respectable Clementi disait-il un jour à l'auteur de cet article: Field est mon élève favori; à une exécution correcte et sans reproche, il réunit un je ne sais quoi que l'on sent, mais qu'on ne saurait décrire, qu'aucun de vous et que personne ne pourra jamais imiter. Maintenant comme le seul mot de concert entraîne avec soi l'idée d'une musique de bravoure, comme ce mot seul rappelle de grandes difficultés vaincues, et d'un remarquable brillant d'exécution ainsi que de pensées, les concertos de Field n'ont jamais, sous ces rapports, produit un bien grand effet, et quelque bien écrit, quelque rempli d'expression que puisse être son quatrième concerto, le meilleur qu'il ait jamais composé, ce n'est pas aux qualités ci-dessus qu'il est redevable de l'immense réputation dont il jouit, mais bien à la grace et à la simplicité des idées, à l'heureuse et savante combinaison de tous les instrumens de l'orchestre avec la partie principale, et à l'originalité des tournures harmoniques. Nous regrettons de ne pouvoir affirmer que le septième concerto dont nous entretenons aujourd'hui nos lecteurs, brille par les mêmes qualités, attendu que nous n'avons pas entendu l'exécution du morceau, et que l'éditeur n'a pas joint les parties d'orchestre à celle du piano principal. Cela nous empêchera d'entrer dans une analyse approfondie de cette composition, et devra nous imposer une grande réserve. Car Field est un de ceux qui suivent l'exemple des meilleurs compositeurs de concertos, de l'ancienne école dont Mozart et Hummel peuvent être considérés comme les chefs, et dont Kalkbrenner, Moschelès et Ries; ont dignement suivi les errements. Ces grands artistes ne croyaient pas qu'un concerto fût tout bonnement un assemblage de traits accompagnés de temps à autre par quelques accords de l'orchestre, et interrompu, çà et là, par des tuttis bruyans et sans forme; pour eux, tous les instrumens étaient autant de ressources distinctes et nécessaires qu'ils savaient combiner avec un art infini, et il n'était pas d'instrument dans l'orchestre qui ne fût regardé par eux comme une partie essentielle à l'ensemble général, de sorte que pour bien juger un morceau, il ne suffisait pas alors d'en connaître la partie principale. Nous nous bornerons donc à dire, à propos de nouveaux concerto, qu'en général, nous avons reconnu Field à l'harmonie vigoureuse de ses intéressants tuttis, à ses solos simples, exempts de grandes difficultés, et parfois d'une forme un peu vieillie, quoique souvent aussi on y remarque des idées pleines de charme et d'expression, et surtout à un rondo d'une naïveté enfantine, formant la deuxième et dernière partie du concerto. Field n'a pas suivi ici l'ordre habituel dans la division de son œuvre; il a séparé le tout en 14 fragmens désignés par des chiffres; mais de manière cependant à ce que nous ne puissions définir avec certitude le principe qui a guidé le compositeur dans son mode de division.

Quelque difficile qu'il nous puisse être de rien dire de positif à la louange de cette œuvre, soit parce qu'en général elle nous paraît moins heureusement conçue que les précédentes productions du même auteur, soit parce qu'elle n'est pas complète sous nos yeux, nous pouvons cependant affirmer avec certitude que, tel qu'il est, ce concerto ne saurait manquer de présenter de l'intérêt à tous les pianistes habiles, et surtout à ceux qui ont conservé une certaine prédilection pour les productions de l'ancienne école.

Digitized by Google

Introduction et variations pour le piano, par M. Cohen. Op. 1.

Nous ne trouvons rien dans cet opuscule qui puisse être l'objet d'un blâme ou d'un éloge particulier. Les variations sont de celles qu'on rencontre en si grand nombre, et qui ne sont ni neuves, ni originales, ni difficiles. Elles sont seulement un peu trop nombreuses (l'œuvre se compose d'une introduction, d'un thème, de 6 variations, d'un andante et d'un finale de 40 pages); mais le style en est assez correct. On nous assure que l'auteur est un tout jeune enfant. Nous le regrettons vivement, ou plutôt, ce qui nous afflige, c'est qu'un tout jeune enfant aspire déjà au titre de compositeur. A cet âge, on doit écrire, beaucoup écrire, mais tout autre chose que des variations; et ce qu'on écrit, on ne doit pas le destiner à l'impression, mais bien le garder en portefeuille jusqu'à ce qu'on soit devenu un homme, non-seulement par l'âge, mais par ses progrès dans l'art et la science. Un enfant ne doit pas vouloir être homme, et quand il veut à toute force changer de rôle, il est rare que le résultat soit favorable. Puisse M. Cohen ne pas se méprendre sur nos intentions, et croire à la sincère bienveillance qui nous dicte ces remarques. On peut, il est vrai, à un âge encore peu avancé, se distinguer par de grandes connaissances; mais il est contre nature que des enfans puissent créer en poésie ou en musique.

NOUVELLES.

, La *Juive* attend ses décors, auxquelles on travaille à grands renforts de bras. Ceux des quatre premiers actes sont déjà prêts, et d'une magnificence digne du premier théâtre du monde. On ne peut douter que la fin ne doive couronner l'œuvre.

, Les répétitions de la *Juive* sont assez avancées à l'Opéra pour pouvoir assurer que la première représentation aura lieu du 15 au 20 février.

, Demain il y aura, au théâtre Italien, une représentation au bénéfice de Santini, composée du premier acte de *Don Juan* et de la *Prova d'un Opéra seria*. Le charme de cette représentation, et l'intérêt que le public porte au bénéficiaire, ne manqueront pas d'attirer une grande affluence au théâtre privilégié du dilettantisme.

, *Bellini* a été demandé à la troisième représentation des *Puritani*. Décidément c'est un grand succès: le duo entre Lablache et Tamburini a été répétée de nouveau, et a obtenu d'unanimes applaudissemens.

, Toujours même affluence au théâtre de la Bourse. *Robin des Bois* produit autant d'effet que dans la nouveauté. Ou renvoie du monde à chaque représentation.

, On parle, déjà dans les coulisses du théâtre de la Bourse d'un ouvrage en 4 actes, d'un de nos auteurs les plus spirituels et les plus heureux, M. Mélesville; la partition serait confiée au compositeur à qui l'on doit *Masaniello* et le *Solitaire*.

, Après l'opéra-comique en un acte de MM. Planard et Batton, qui doit être joué au carnaval, on nous prépare un autre acte, dû à l'association de MM. de St-Georges et Adam, et dont le sujet est emprunté à l'histoire d'Espagne, pays si favorable aux inspirations musicales.

, On disait autrefois que le talent devait se payer en poids de l'or. Nous pensons que les cantatrices veulent se faire payer au poids des billets de banque. Nous avons su que cet engagement inouï Mme Malibran l'obtenu en Italie. Mme Damoreau a suivi ce bon exemple. La voilà prête à partir pour Bordeaux, où elle donnera douze représentations, à mille francs chacune. L'art devient de plus en plus *cher*, sinon au public, du moins aux directeurs.

, La grande fête de nuit de mardi 3 février à l'Opéra-Comique, s'annonce plus brillante et plus extraordinaire que celles qui l'ont précédée; de nouveaux divertissemens et différens intermèdes qu'on dit très-piquans, ajouteront aux plaisirs déjà si complets et si variés du dernier programme.

On parle de surprises qui seront faites au public, par tout ce qu'elle prépare de neuf et d'original, l'administration veut prouver que les fêtes de nuit méritent la vogue brillante dont elles jouissent.

, Mlle Ida Bertrand, dont on a souvent applaudi le beau talent dans les concerts, vient d'être engagée pour un an au théâtre *San-Carlo* de Naples, elle y tiendra l'emploi de *prima donna contralto* en chef. Cette jeune cantatrice ne pouvait se produire sur une plus grande scène, elle commence par où beaucoup d'autres finissent.

, Aujourdhui, *second concert* du Conservatoire : *succès légitime*.

, La célèbre harpiste, Mlle Aline Bertrand, vient d'arriver à Paris; elle se propose de donner plusieurs concerts avant son départ pour l'Italie.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Sch leinger.

ROMANCES NOUVELLES.

Adam. — Oh! que je hais ma passion!
Bellini. — Il Rimprovero.
Berlioz. — Le Jeune Pâtre breton.
Carafa. — Son gli occhi di Filli.
Féréol. — Chante le repos.
— La Dame du Collier d'or.
Halevy. — La Maîtresse du Bandit.
Jules-Alary. — Jane Shore.
Legey-Milaud. — Le Cloches du soir.
— Le Jeune Enfant.
Marmontel. — L'Elégante des bords du Missouri.
Meyerbeer. — Le Moine.
Paër. — La Confession.
Quesnel (Ad.). — Fais-toi corsaire.
Quesnel. — Pas d'amour.

MUSIQUE DE DANSE NOUVELLE.

Tolbecque. — 2 quadrilles et 2 galops sur des motifs de Chao-Kang, chaque : 4 fr. 50 c.
— Les Salons de Paris, 2 quadrilles, 1 valse et 1 galop, chaque: 3 fr. 50 c.
Musard. — Quadrille et galop sur des motifs de Don Juan. 4 fr. 50 c.
— Quadrille anglais et valse. 4 fr. 50 c.
Tous ces quadrilles sont arrangés en quatuor, pour 2 violons, alto, basse et flûte ou flageolet, ou cornet à pistons; pour piano, avec accompagnement de flûte ou violon; ou flageolet, ou cornet à pistons (*ad libitum*); et en duos pour 2 violons, 2 flûtes, 2 flageolets et 2 cornets. Prix de chaque : 4 fr. 50 c.
Kalkbrenner. — Valse brillante pour le piano 5 fr.
— Galop des Lanternes de Chao-Kang. 5 fr.
Dessauer. — Grand galop Bohémien, suivi de deux galops favoris de Berlin et de Londres. 5 fr.
P. Hunten. — Coblentz : valse favorite; suivie d'une valse favorite de Milan, par *Alary*. 5 fr.
— Galop Parisien et galop Saxon, par *Reissiger*. 5 fr.
Lanner. — Grand galop avec clochettes, suivi de Claire, valse favorite de Vienne. 5 fr.
— Ne m'oubliez pas, cotillon et galop. 4 fr. 50 c.
— La Belle Hélène, nouvelles valses favorites de Vienne pour le piano. 4 fr. 50 c.
— Valses de la Comète pour le piano. 4 fr. 50 c.
Berlot. — Contredanses brillantes. 6 fr.
Hérault. — Valse pour le piano. 5 fr.
Strauss. — A la plus belle, valse pour le piano. 4 fr. 50 c.
— Galop favori de Vienne, précédé d'un galop polonais. 5 fr.
— Mosaïque de valses pour le piano. 4 fr. 50 c.
— La Gaieté, valses pour le piano. 4 fr. 50 c.
— Tivoli de Vienne, valses pour le piano. 5 fr.
— Chao Kang, valses chinoises pour le piano. 4. fr. 50 c.

Digitized by Google

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **Beethoven.**

SEULE **COLLECTION** COMPLÈTE des trio, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **MOZART.**

COLLECTION de 85 quatuors POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE, COMPOSÉS PAR **HAYDN.**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **Beethoven.**

Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément.

COLLECTION COMPLÈTE **DES OEUVRES** composées pour le piano, PAR **Weber.**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **MOSCHELÈS**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **HUMMEL.**

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle : mais le prix des chefs-d'œuvres modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfans. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs-d'œuvres à un prix assez modéré pour que tous ceux qui toucheut du piano puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOSCHELES, et les amateurs du violon, les œuvres de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN. Désormais, ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense, on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres ou de tous sans distinction. A compter du 15 décembre, il se publie chaque semaine, savoir : le 1er et le 15, une livraison de WEBER et de HUMMEL, pour le piano, de MOSCHELES, pour le piano, et des quatuors de HAYDN ; le 8 et le 22, une livraison de BEETHOVEN et de MOZART pour instrumens à cordes. Deux livraisons de chaque auteur sont en vente. Le prix de chaque livraison de 20 pages, est de 1 *franc*.

Nota. *On peut souscrire pour chaque auteur séparément.*

(Affranchir.)

PRIX : 1 FRANC

CHAQUE OUVRAGE,

ET 1 FR. 25 CENT. FRANCO POUR LES DÉPARTEMENS.

Bibliothèque Populaire DE **PIANISTE,**

Recueil de Fantaisies, Rondos, Variations, Contre-danses, Valses, etc., sur des motifs d'opéras et romances favoris.

Composés par MM. ADAM, CHOPIN, CZERNY, HERZ, HUMMEL, HUNTEN, KALKBRENNER, MÉRAUX, MOSCHELLES, PIXIS, PRADHER, SOVINSKI, STOEPEL, STRAUS, MOSARD, TOLBECQUE, DEFRESNE, etc., etc.

On publie, à dater du 1er août, chaque mois, une livraison de la *Bibliothèque Populaire du Pianiste*, qui est du prix de 1 franc pour Paris, et 1 franc 25 cent. pour les départemens franco. Chaque livraison se compose de 9 à 15 pages d'impression et d'une couverture imprimée.

Pour être souscripteur, il suffit de se faire inscrire et de payer *trois* livraisons d'avance au bureau, boulevard des Italiens, 10.

On annoncera dans les journaux le contenu de chaque livraison, la première, publiée le 1er août, contient : Fantaisie sur des motifs favoris de *Robert le Diable*, par Charles Czerny.

La seconde, publiée le 1er septembre, se compose de : Caprice brillant sur les thèmes favoris de *Ludovic*, de Hérold et Halévy, par Charles Chaulieu.

La troisième, publiée le 1er octobre, contient : Vienne et Berlin. — Valses et galop favori par Straus et Lanner.

La quatrième, publiée le 1er novembre, contient : deux airs de ballets de *Chao-Kang*, varié par *Glinka*.

La cinquième, publiée le 1er décembre, contient : Les 20 sols valses favorites de Vienne, par Straus.

La sixième, publiée le 1er janvier, contient : Souvenirs de la Norma et des Capuletti par Moschelès.

La septième, publiée le 1er février, contient : Grande fantaisie sur la *Parisina*, opera de Donizetti par Czerni.

Publiée par Paccini.

Plantade. Une course en omnibus. 2 fr.

Publiée par Philipp.

Kalkbrenner, op. 125, nouvelles études. 10 fr.

La table du premier volume de *la Gazette*, retardée par indisposition du rédacteur, sera joint au prochain numéro. MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : Scherzo, composée pour le piano par F. Chopin. Œuvre 20e.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, n° 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, A. GUEMER, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 6.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 5 FÉVRIER 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *facsimile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois un morceau de musique de piano de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE CONCERT DE HUMMEL.

(Extrait du Journal d'un Voyageur.)

. . . . . .

J'avais résolu de me reposer à B***, jusqu'au lendemain, de mes courses forcées des jours précédens. Étant descendu à la meilleure auberge, j'y trouvai, dans une salle bien tenue, le maître de la maison, un beau vieillard, occupé à dresser une longue table, et qui, ainsi que je l'appris dans la soirée, professait un culte presque extravagant pour la musique. A peine fus-je installé dans cette salle, que je vis entrer un jeune homme d'environ 22 ans, d'une physionomie heureuse, et dont toute la personne offrait quelque chose de *romantique*. C'était un jeune compositeur qui avait étudié son art à Vienne, et que des affaires de famille avaient rappelé, malgré lui, dans sa petite ville natale. Dès son entrée dans la salle, il s'était écrié avec un air de grande surprise, en apercevant le vieux hôte : comment, vous ici! Quoi! vous n'êtes pas allé au concert?

Un heureux hasard veut que la voiture du célèbre Hummel se brise près de notre chétif endroit, et que, forcé d'y rester deux jours, ce grand pianiste se décide, par ennui et par désespoir, à donner un concert, et notre ancien ne sort pas de ses quatre murs?... En vérité, c'est une chose incroyable! — Ah! mon Dieu, répondit l'hôte, d'un ton qui trahissait tout son chagrin, comment pouvais-je prévenir ce malheur? Ma femme est subitement tombée malade; le soin de la cuisine est ainsi retombé sur Louise, que j'ai dû remplacer, malgré moi, dans le service de la salle, auquel il a fallu pourvoir avec d'autant plus d'exactitude, que nous aurons, sans doute, aujourd'hui, beaucoup de monde, soit à cause du concert, soit parce que les comédiens, qui partent demain, voudront venir se régaler encore une fois chez moi. Ah! ah! voilà la sonnette qui tinte! Ce sont probablement nos vieux amis, le maître d'école et l'organiste. — Tout juste, ajouta-t-il, en regardant par la porte vitrée de la salle. — Ces deux amis, que l'hôte disait ne faire qu'un, par leur mutuel attachement, entrèrent en effet, et furent bientôt suivis par un certain nombre de personnes qui sortaient du concert.

Le cercle fut grossi par l'arrivée de deux autres personnages, le trésorier de la ville et le procureur fiscal, à qui, d'après quelques mots qui m'étaient échappés, le maître de la maison me présenta, ainsi qu'au reste de la société, comme un amateur zélé de musique. Au bout de quelques instans, on servit. L'organiste avait à peine expédié quelques bouchées de son souper, que, pressé d'amener la conversation sur le concert, solennité si rare dans la petite ville, il tira gravement de sa poche le programme de la fête, et se mit à lire à haute voix : *N° 1. Ouverture du grand opéra Olympie, par Spontini, exécutée pour la première fois dans cette*

Digitized by Google

ville. Un murmure approbateur suivit ces paroles, murmure qui ne fut interrompu que par quelques exclamations d'enthousiasme comme « admirable, divin » et par le cliquetis des assiettes et des couteaux. — « Ces messieurs, à ce qu'il me paraît, dit le trésorier, sont encore trop occupés à calmer leur premier appétit, sans quoi ils observeraient infailliblement que toute cette ouverture n'est qu'un assemblage de sons bruyans qui ne disent rien. Qu'on la prenne telle qu'elle est arrangée pour le piano; n'est-ce pas une chose ridicule que ce nombre infini de *forté*, de *fortissmo*, que l'on y trouve annotés? Ne rencontre-t-on pas, en certains endroits, jusqu'à trois F immédiatement l'un à côté de l'autre? Je crois que cette lettre à *tapage* existe au moins douze fois dans les huit premières mesures. Qu'en dit l'opposition? ajouta-t-il, d'une voix posée. » — « Je pense, repartit le jeune compositeur, que vous ne rendez pas justice à l'auteur. Je ne connais pas les ouvertures d'Alcidor et de Nurmahal, du même auteur; mais je vous propose une gageure: donnez-moi ces Ouvertures arrangées pour le piano, après en avoir fait disparaître tous les F et tous les P, et je parie que, lorsque je les aurai parcourues seulement une fois, je ne placerai ces signes nulle autre part que dans les endroits marqués par Spontini lui-même. Veuillez examiner attentivement le commencement de l'ouverture d'Olympie. Il serait impossible de trouver une suite d'accords plus simples; cependant, quelle force dans les trois derniers accords! Il n'est personne qui s'avisât de les jouer piano.

Peut-être voudriez-vous, monsieur le trésorier, en poussant plus loin votre examen, citer à l'appui de votre avis, la triple répétition, dans le ton fondamental de la quinte toute simple; passage où l'auteur parcourt toute l'échelle musicale, depuis les notes les plus élevées jusqu'aux notes les plus basses? Mais en ce cas, je vous ferais remarquer que la phrase intermédiaire est empreinte d'un caractère si calme, si religieux, qu'il ne viendra dans l'idée de qui que ce soit de marquer les notes liées autrement que d'un P. La basse qui gronde vers la fin, dans le ton de ré mineur, amène naturellement les *sforzati* placés au-dessus du si bémol et du la; mais ensuite, cet instrument adoucit sensiblement son langage; puis il se fait de nouveau entendre plus fortement pendant l'allégro suivant, jusqu'à la reprise du thème qui forme le commencement de l'Ouverture; et c'est alors que l'orchestre éclate dans toute sa pompe, dans toute sa puissance. Je vous avoue dit encore le jeune compositeur, en s'adressant à toute la société, je vous avoue que tout cela me paraît fort naturel, et très bien motivé: qu'en pensez-vous, messieurs?

Le début de cette discussion piqua toute ma curiosité; certes, je ne m'y serais point attendu dans l'endroit où je me trouvais; je voyais à mon étonnement, que tout le monde se disposait à y prendre part, et me promettant de m'en tenir, suivant ma coutume en pays étranger, au rôle d'observateur, je regardai le trésorier qui s'apprêtait à répliquer au jeune musicien. — « Je pense reprit le premier, que vous êtes un enthousiaste, un jeune homme dont l'imagination s'enflamme comme la poudre à la moindre étincelle. Si vous aviez mon âge, mon expérience..... » — « Mon cher monsieur, lui dit le compositeur en l'interrompant, combien de fois me faudra-t-il vous répéter encore que, si j'aime les enthousiastes, je ne suis pas enthousiaste moi-même. Du reste, songez-un peu quel serait le sort des compositeurs, si leur auditoire n'était jamais qu'une réunion de critiques sévères et moroses? Du reste, nulle part les enthousiastes ne sont plus nécessaires que dans un auditoire; car, lors même que la bonté d'une œuvre serait une chose reconnue, où le compositeur puiserait-il le courage de se livrer à de nouvelles créations, si les loges et le parterre demeuraient dans une parfaite impassibilité? L'éloge des journaux ne saurait lui suffire. Mais où trouver des enthousiastes dans les auditoires du nord de l'Allemagne? Parlons de Vienne, c'est différent de Vienne où chaque cadence, où même chaque entrechat de MMmes Essler, Heberle, ou Taglioni sont vivement applaudis, où.... »

— « Ne nous parlez pas de Vienne! s'écrièrent à la fois le maître d'école et l'organiste; c'est la votre cheval de bataille... » — « Rien ne semble assez bon à monsieur, ajouta le trésorier sur le ton du dépit. » — « Est-ce la le fait d'un enthousiaste? observa le jeune compositeur avec beaucoup d'à propos.

Ici, le procureur fiscal, à qui le rôle de président semblait dévolu, jugea convenable de rappeler les orateurs à l'ordre, et le maître d'école reprit sa lecture: « N° 2. *Grand concerto pour le piano, en la mineur, composé et exécuté par le bénéficiaire*: œuvre solide, ajouta-t-il en remettant le programme sur la table; œuvre solide, que je tiens pour meilleure que la plupart des compositions de bravoure moderne, et que je serais tenté de mettre sur la ligne de ceux des ouvrages de Beethoven qui se distinguent par un genre de mérite analogue. » — « C'est ce que nous examinerons tout-à-l'heure, s'écria une voix qui partait d'une des petites tables de la salle, et que mon voisin de droite me dit être celle d'un capitaine à la demi-solde, dont la mine grotesque me fit sourire. *Hummel* est et demeurera le premier pianiste de la terre! » — « Personne ne dira le contraire, reprit le maître d'école; c'est une chose dont

Digitized by Google

nous sommes convenus au concert : Hummel est un homme qui ne connaît pas de rival. Quelle facilité dans les deux mains! quelle touche perlée et vigoureuse à la fois! quelle netteté dans les traits et dans les trilles! quelle sûreté dans les passages les plus difficiles! C'est le premier des virtuoses, et n'est-ce pas là aussi votre opinion, à vous? ajouta-t-il, en s'adressant à son ami, l'organiste, que l'on m'assura être un excellent musicien. » — « Hummel, répliqua celui-ci, est, sans doute, un des plus grands virtuoses exécutans, et je répéterai, quant à la composition de son concerto, que s'il ne s'est pas entièrement élevé au niveau de Beethoven, il n'est pas resté à une trop grande distance de lui. » — « Beethoven? dit le jeune compositeur, pourquoi ne pas nommer aussi Mozart, Haydn, Wéber, Spobr ou Spontini? Pour moi, je ne trouve dans l'œuvre de Hummel rien qui rappelle Beethoven, et, à mon avis, il existe entre eux une différence très-grande, relativement au genre de compositions dont il s'agit. » — « Et quelle est, s'il vous plaît, cette différence? reprit, non sans un peu d'aigreur, l'organiste. » — « La chose, répondit le jeune compositeur, exigerait d'assez grands développemens; mais je vais être aussi bref que me le permettra la nécessité d'être clair. Lorsque vous entendez un morceau de musique, y attachez-vous une idée, un sentiment déterminé? ou bien ne le considérez-vous que comme un assemblage de mélodie et d'harmonie, qui, plus il est artistement combiné, plus il est compliqué et conçu dans une forme nouvelle, vous paraît toujours meilleure? » — « Nul doute, répliquèrent l'organiste et le maître d'école; nous aimons toujours à rattacher une idée déterminée à un morceau de musique que nous entendons; mais, souvent, la pensée des auteurs est difficile à deviner, soit à cause de la fadeur du morceau, soit à cause de la profondeur quelquefois inintelligible de leurs compositions. » — « Bon, continua le jeune artiste : ainsi, à vos yeux comme aux miens, la musique est une peinture, et les diverses compositions musicales sont des copies dont nous trouvons les originaux dans le grand musée de la nature.

Du reste, et avant d'en venir directement à Hummel, je dirais que, lorsqu'il s'agit d'un opéra, le poème nous apprend ce que le compositeur a dû sentir, ce qu'il a dû peindre : dans ces cas-là, il n'est pas besoin d'efforts pour démêler sa pensée. Mais la chose est plus difficile, je l'avoue, quant à la musique purement instrumentale. Pour ce qui est de ce genre de musique, les productions dont le sens est plus aisé à pénétrer, ce sont les *ouvertures*, où le compositeur est tenu d'indiquer nettement et à grands traits le caractère et toute la teneur du poème musical qui doit suivre. Quant à la *symphonie*, le caractère en est, en très-grande partie, déterminé par sa forme même. Un allegro, un adagio, un menuet ou scherzo avec trio, un rondo final, ces formes prescrites à l'auteur indiquent, comme je viens de le faire observer, le caractère que doit avoir ce genre de composition, caractère dont l'expression ne varie que lorsque le compositeur rattache une idée spéciale à une œuvre de cette catégorie. Ainsi par exemple, Beethoven a écrit une symphonie héroïque et une symphonie pastorale; mais au fond, la forme et le caractère de ces deux morceaux sont les mêmes, malgré les nuances si opposées qu'ils offrent dans les détails. Ce qui, messieurs, en fait de musique instrumentale, est le moins aisé pour l'auditeur, c'est de reconnaître l'idée principale qui a présidé à la composition d'un *concerto*, composition dont l'exécutant est ordinairement aussi l'auteur. Moins le morceau conduit ceux qui écoutent, à faire cette réflexion : Ce brave homme veut montrer ce qu'il sait faire sur son instrument, » plus l'œuvre a de mérite. Ceci me ramène à Hummel. Les concerto de Beethoven ne font presque jamais naître dans l'esprit de l'auditeur la réflexion dont je viens de parler, quoiqu'ils offrent de très-grandes difficultés sous le rapport technique. Dans les concertos de Hummel au contraire, la partie matérielle ou technique est la partie prédominante; et, sur ce point, les compositeurs plus modernes sont même allés plus loin que lui. Cependant, observa ici avec malice le maître d'école, tantôt je vous ai vu battre des mains de toutes vos forces, quand le virtuose a achevé son concerto. — Parce que repartit Louis, malgré ma manière de voir sur le fond de ses ouvrages, je n'ai pu m'empêcher d'admirer la grande habileté de l'artiste exécutant!... Au surplus, messieurs, pour me résumer, quelles idées, quelles impressions vous sont restés lorsque les derniers sons du concerto en la bé mol ont expiré? Je crois que votre unique pensée à tous était que jamais vous n'aviez entendu d'exécution plus parfaite sur le piano... et en cela je suis d'accord avec vous; mais, de grâce, n'allez pas comparer des concertos de Hummel avec des concertos de Beethoven. — Allons, messieurs, dit le trésorier, il me semble que, pour cette fois-ci, nous devons d'autant plus nous ranger de l'avis de M. Louis, qu'il n'a pas parlé de Vienne! — *Fiat justitia* ajouta en souriant le maître d'école, et le procureur fiscal rappela l'ordre du jour, sur quoi l'organiste l'a haute voix : N° 3. *Scène et air de la Gazza Ladra, de Rossini, chantés par M. X.....* A peine avait-il dit, que tout le monde voulut prendre la parole et

Digitized by Google

ne plus la quitter, pour s'épuiser en anathèmes contre le maître italien, en plaintes sur le goût dépravé de l'époque et sur la fureur de nos chanteurs de ne plus vouloir exécuter dans les concerts que des morceaux Rossiniens.

Les exclamations s'entre-choquaient : ce n'étaient plus des Allemands qui discutaient avec calme; c'était une assemblée de gascons s'abandonnant à toute la volubilité de leur langue et à toute la vivacité de leurs gestes; c'était un bruit à n'y plus rien comprendre. — « Mais, messieurs, s'écria enfin le jeune compositeur, en haussant la voix de toute la force de ses poumons; mais, messieurs, de grâce, dressez donc un programme de concert, et vous verrez si, au numéro 3, qui est ordinairement un morceau de chant, vous n'êtes pas arrêtés tout court! Si vous avez à votre disposition une cantatrice, vous pourrez encore vous en tirer Mozart a écrit, pour les voix de femme, une foule d'airs qui ne sont pas assez connus; mais, si vous n'avez qu'une voix d'homme, qu'un ténor..., dans quel cruel embarras ne vous trouverez-vous pas? Voulez-vous que ce ténor chante éternellement les six ou sept airs de Don Juan et de la Flûte enchantée, ou quelques autres que Mozart n'a nullement écrits pour le chant de concert? — Le public veut du *nouveau*; les critiques ajoutent : *et du bon*. Mais, que nous offrent les compositions de Wéber, de Spohr, de Lindpaintner, de Meyerbeer, de Spontini, Méhul, Berton, Cherubini, et de tous les autres auteurs français et allemands; que nous offrent-ils pour la voix de ténor et pour la musique de concert?

Il n'y a pas long-temps que, pour obliger un pauvre diable qui désirait vivement faire entendre au public autre chose que la musique de Rossini, de Mercadante, etc., il m'est arrivé de fouiller, avec la dernière attention, dans les paperasses musicales; tout ce que je trouvai à recommander à mon chanteur, ce fut un seul morceau, l'air de ténor en mi bémol majeur du Faust de Spohr; encore, cet air est-il écrit avec un accompagnement de chœur. Dans une telle pénurie, est-il étonnant que nos chanteurs cherchent à se tirer de peine, en recourant aux compositions des auteurs italiens modernes? — Veuillez cependant ne pas perdre de vue, dit le procureur fiscal, la sensation toute singulière qu'on éprouve, en entendant un air rossinien immédiatement après une symphonie de Beethoven... — Mon bon, mon cher monsieur le procureur, fut la réponse de Louis; voilà une chose dont vous n'êtes certainement pas convaincu : vous l'avez entendu dire, vous l'avez lu, mais vous n'y croirez jamais. Qu'est-ce donc qu'un concert? que dit-il après tout? Un concert ne satisfait jamais complétement l'auditeur, quand même on le commencerait par une symphonie de Haydn, à laquelle succéderait un air de Mozart, puis un concerto de Beethoven, puis enfin, pour morceau final, des chœurs de Haendel ou de Bach. Un concert sera toujours une chose décousue, qui ne laisse point d'impressions déterminées, et la musique de Rossini sera nécessaire à nos chanteurs, aussi long-temps que les compositeurs allemands et français ne daigneront pas écrire, tout expès, des morceaux de chant pour les concerts, ainsique l'a déjà fait Weber, mais seulement pour la voix de soprano. »

En cet instant, une bande joyeuse fit irruption dans la salle, et vint fort à propos au secours du maître italien, en rendant impossible, par les éclats bruyans de sa gaîté, la suite d'une conversation qui semblait devoir se prolonger encore à son désavantage. Bientôt le vin coula à grands flots, et les enfans de Thalie et d'Euterpe entonnèrent de ces chants en chœur, dont l'Allemagne retentit en tous lieux, et dont s'acquittent si bien ses habitans. Le festin se prolongea jusqu'à une heure du matin, et ce n'est qu'alors que, malgré ma lassitude, je sentis moi-même le besoin de prendre du repos.

Réveillé le lendemain matin par le cor du postillon, je m'élançai frais et dispos dans ma voiture; en sortant de la petite ville de R..., je songeai comme à mon arrivée, en me rappelant la conversation de la veille, à l'instinct musical des Allemands, et j'admirai jusqu'à quel point les connaissances en musique sont répandues dans toutes les classes de cette nation (1).

Traduit de l'allemand par M. Dumont

INSTRUMENS ANTIQUES

TROUVÉS A POMPEÏ.

Le musée Pompéïen de Naples n'est pas dépourvu, quoiqu'on en ait dit, de plusieurs sujets d'observations musicales dignes d'un véritable intérêt. Parmi les ins-

(1) D'autres lieux en Allemagne auraient pu offrir à notre voyageur le même sujet d'étonnement. Sur le point culminant des hauteurs de la forêt noire, est située une ville de trois mille ames (Donaueschirgen), où réside habituellement S. A. le prince de Furstemberg. Ce prince a une excellente chapelle, à la tête de laquelle se trouve M. Kalliwoda, un des compositeurs distingués de l'Allemagne. Dans l'orchestre figurent plusieurs valets de chambre du prince, et l'un d'eux, devenu une flûte de premier ordre, étant, par l'essor de son talent, sorti de l'état de domesticité, est aujourd'hui la première flûte de la chapelle, et participe, dans les appartemens de son ancien maître, aux égards et aux agrémens que le prince se plaît à prodiguer aux talens dont il s'est entouré.

(*Note du traducteur.*)

Digitized by Google

trumens antiques qu'on y trouve, on en remarque un extrêmement curieux. Sa forme se rapproche de celle la clarinette; il n'a pas comme elle des trous latéraux, et le *pavillon*, ou l'extrémité inférieure évasée, est entouré d'un grand nombre de petits tubes metalliques, placés dans la même direction que le tube principal, et animés comme lui par une embouchure qui leur est commune. Horace parle d'une flûte « *Orichalco vincta tubæ que æmula* » dont la description se rapporte jusqu'à un certain point à cet instrument bizarre. Il est difficile de se former une opinion sur la manière dont il était joué, et plus encore peut-être de concevoir l'effet qu'il pouvait produire.

Outre une infinité d'os percés de deux ou trois trous sur un des côtés, comme le corps du milieu de nos flûtes modernes, et qui sans doute n'étaient que des fragmens inachevés d'instrumens, tels que les facteurs ont coutume d'en préparer d'avance, on trouve aussi une multitude de cymbales d'airain de différentes dimensions; les plus grandes n'ont pas plus de cinq pouces de largeur, les plus petites sont de la grandeur d'une piastre. Le son qu'elles rendent, au lieu d'être *indéterminable* et éclatant, en un mot, au lieu de n'être qu'un bruit comme celui des cymbales turques que nous employons aujourd'hui, est clair, argentin et *précis*; c'est une note juste dont l'acuité varie suivant la largeur du disque métallique. Quelques fresques représentent des scènes musicales, qui semblent contredire les opinions généralement admises sur la musique antique. Ceux qui croient encore que les anciens ne connaissaient pas l'harmonie et que la lyre ne se jouait que d'une main, seraient fort surpris sans doute de voir *le Trio* et *l'Education d'Achille*. Dans le premier de ces tableaux, un personnage tenant à la main le papyrus sur lequel est écrit le morceau qu'on exécute, chante, en marquant la mesure avec une espèce de sandale métallique attachée sous son pied, pendant que deux autres musiciens l'accompagnent, l'un de la lyre, l'autre de la flûte. Il est difficile de croire que la voix et deux instrumens de natures si opposées se suivaient platement à l'unisson ou à l'octave, et c'eût été en tout cas une tâche fort malaisée pour le joueur de lyre. Essayez donc aujourd'hui de faire exécuter un trio semblable, en choisissant même le style mélodique le plus simple, et vous verrez comment une harpe s'en tirera. Dans l'autre fresque, l'élève de Chiron joue d'une lyre à *onze cordes* qu'une courroie tient *fixée contre sa poitrine*; l'extrémité des doigts de la main gauche effleure les cordes comme nous faisons pour produire les sons harmoniques sur la guitare, et la main droite les met en vibration à l'aide d'un petit instrument recourbé.

Ceci est fort différent de la manière dont les peintres modernes et les acteurs de nos théâtres lyriques nous représentent l'attitude musicale des chanteurs de l'antiquité; lesquels doivent inspirer le plus de confiance, d'eux ou des peintres de Pompéi?.... Le lecteur en décidera.

CONCERTS.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Ce concert avait attiré, comme toujours, une assemblée nombreuse; mais le programme était un peu bigarré, et je suis fort tenté de croire que, loin de réclamer un aussi grand nombre de morceaux de toutes couleurs, le public se fut déclaré satisfait de quelques suppressions. Les habitués du Conservatoire ont d'autres affections et d'autres idées que le parterre des Bouffes ou de l'Opéra-Comique; leurs impressions sans être moins vives, sont plus réfléchies; il n'est donc pas étonnant que certaines choses n'aient trouvé auprès d'eux que fort peu de sympathie.

La sublime symphonie en *la* de Beethoven a produit un effet plus grand, ce me semble, que les années précédentes. Le parterre, entraîné par le rhythme saisissant et la gaîté agreste du premier morceau, a salué ce début par d'interminables applaudissemens. Mais je ne saurais peindre l'enthousiasme, le délire excités par l'adagio; redemandé à grands cris, l'orchestre a dû le redire, et l'effet n'a pas été moindre la seconde fois. Le scherzo et le final, également exécutés avec ce fini, cet ensemble, et tact qu'on ne trouve qu'au Conservatoire, ont su réveiller encore l'admiration que ce merveilleux andante semblait avoir épuisée.

A Beethoven a succédé un *concerto de flûte*, composé par M. Masset et exécuté par M. Dorus. Cet élève de Tulou possède un talent fait; il se joue, avec une aisance pleine de grâce, de toutes les difficultés de mécanisme. Il chante fort bien, et ses sons, toujours d'une justesse parfaite (ce qui est plus rare qu'on ne pense sur la flûte), sont remarquables par leur plénitude et leur pureté. Justice a été rendue aux belles qualités du jeune artiste qui, en sortant de la scène, a recueilli d'unanimes applaudissemens.

Le *Pater noster* de M. Cherubini, est un beau morceau religieux. L'air du Serment chanté par Mlle Nau, a été froidement reçu.

L'ouverture de l'esca a paru complètement dépourvue d'idées. L'instrumentation en est commune, la mélodie nulle, et la longueur démesurée.

Un dédommagement inattendu est venu faire oublier la fatigue causée par ce non-sens musical. Je veux parler du chœur sans accompagnement (voici la nuit), de M. Clapisson, qui a fait beaucoup de plaisir. Très bien exécutée par le chœur d'hommes, on a pu apprécier dans cette composition, plusieurs effets d'harmonie fort distingués, et une modulation piquante qui se reproduit deux fois avec bonheur. M. Clapisson est un des habiles violonistes de l'orchestre; le succès de son début, comme compositeur, devant un public aussi difficile que celui du Conservatoire, lui fait beaucoup d'honneur.

Digitized by Google

La séance s'est terminée par la magique ouverture d'*Oberon*. C'est de la haute poésie musicale..... Weber n'a rien écrit de plus délicieusement rêveur, de plus tendre et en même temps d'une énergie plus passionnée que cette ouverture, et l'orchestre, électrisé sans doute par le compositeur, semble, en l'exécutant, s'être encore surpassé.

PREMIÈRE SÉANCE DE MUSIQUE, DE PIANO ET DE VIOLON,

DONNÉE PAR M. BAILLOT.

C'est une chose assez rare qu'un programme de concert qui ne se compose que de quintetti, de quatuors et de sonates pour piano et pour violon : et de n'y voir figurer, comme auteurs, que des noms tels que ceux de Boccherini, Haydn, Mozart, Bach et Beethoven. Plus cette circonstance se présente rarement, elle a de quoi réjouir les véritables amateurs de musique ; il ne s'en trouvait, aujourd'hui, que de cette espèce à la séance de M. Baillot. De plusieurs côtés, nous avons entendu dire, au commencement de cette séance, combien il était difficile d'intéresser les auditeurs, pendant toute une soirée, par l'exécution de morceaux de musique écrits pour le piano et le violon, surtout lorsque les deux parties sont toujours confiées aux mêmes artistes ; et nous étions disposés à partager cet avis. Toutefois, le nom de Baillot, ce musicien spirituel et si profondément versé dans la connaissance des œuvres classiques, nous inspirait la confiance la plus absolue, et l'événement a prouvé que nous n'avions pas en tort d'être rassurés. La partie du piano était dévolue à M. Hiller, jeune artiste plein de feu et d'ame, et digne élève de Hummel. La soirée a commencé par un quintetto de Boccherini, pour piano, 2 violons, alto et basse. Quelque parfaite qu'ait été l'exécution de ce morceau, il n'est point d'une assez haute portée, et il offre quelque chose de trop surranné, par son style, pour qu'il ait pu produire un grand effet. — On était d'autant plus pressé d'entendre la sonate de Haydn, qui devait y succéder. — Cette composition a un caractère si animé, si frais, qu'elle semblait n'être sortie, que d'hier, de la plume du grand maître : elle réunit toutes les beautés que l'on peut désirer dans une œuvre de ce genre. On y trouve de l'originalité, du sentiment, de l'élévation et jusqu'à un gracieux badinage ; elle excite toutes les sensations et les satisfait complétement. Mais l'exécution aussi en a été excellente. M. Hiller a prouvé, par la sienne, qu'il aime la musique classique : il serait superflu de vouloir rien dire de celle de M. Baillot. Cette sonate a été dignement suivie du quatuor de Mozart, en sol mineur, chef-d'œuvre de cet immortel génie. Elle a été rendue dans la perfection. Tous les exécutans se sont efforcés d'en faire ressortir toutes les beautés, et les applaudissemens des auditeurs ont dû leur prouver avec quelle attention on les avait écoutés, et à quel point ils avaient été bien compris.

Ce quatuor a terminé la première partie de la séance, et de tous côtés on entendait dire combien est puissant le charme d'une pareille musique, qui, malgré sa simplicité, et sans offrir de grandes difficultés mécaniques, sait émouvoir tous les esprits; qui, dans cette simplicité, est empreinte du véritable grandiose poétique, et sait agir sur les organisations les plus diversement nuancées. Les compositions de Mozart et de Haydn étaient certainement connues de tous les assistans ; mais il n'en était peut-être pas de même de celles de Bach, dont une des sonates, écrites pour piano et violon, a ouvert le second acte de la soirée. Ces morceaux remarquables nous ont fourni une occasion toute particulière de reconnaître en M. Baillot l'artiste-homme d'esprit. Pendant que le piano se meut dans son cercle, et dans un style serré, avec une grande indépendance, de telle sorte que ses mélodies semblent être des chants isolés, le violon exécute un autre chant, lequel est sans doute étroitement lié à celui du piano quant à la partie harmonique; mais qui, néanmoins, a aussi un caractère si indépendant qu'il nous paraissait que le pianiste et le violon se livraient, chacun de son côté, à une improvisation, mais à une improvisation dictée par les mêmes dispositions de l'âme, s'exprimant simultanément par l'harmonie la plus intime. Ces trois sonates de Sébastien Bach, sont des œuvres si parfaites, que nous désirons beaucoup d'entendre les deux autres dans les prochaines soirées de M. Baillot. Nous serions même charmés qu'on y reprît encore une fois la première, parce qu'elle est écrite dans un style si particulier, si original, que celui qui l'écoute pour la première fois, doit éprouver une trop grande surprise pour pouvoir bien la comprendre; et cependant cette sonate est si belle que, plus on l'entend, plus elle doit charmer et plus elle doit faire apprécier le génie qui, par des moyens si simples, savait produire de si grands effets. Il est vivement à regretter que l'on n'ait pas ie l'occasion d'admirer le nombre considérable des grandes compositions de S. Bach ; comme ces concertos de piano et sa musique religieuse (les passions) écrite pour le texte de l'évangile de St-Jean. Dans le dernier de ces morceaux, S. Bach a peut-être fait éclater, à son plus haut degré, la puissance de l'art musical. — Cette séance de M. Baillot s'est terminée par la grande sonate en la, de Beethoven, dédiée par cet auteur à Kreutzer. L'auditoire a témoigné sa satisfaction aux exécutans, d'une manière non équivoque ; il devait, en effet, savoir gré à MM. Baillot et Hiller de l'idée vraiment artistique, d'avoir voulu lui offrir, en une seule soirée, une série de productions classiques de cette importance, et d'avoir ajouté au mérite de ces œuvres, par l'exécution la plus parfaite qu'il soit possible d'imaginer.

Revue critique.

Le Moine, paroles de M. Emilien Pacini, musique de M. G. Meyerbeer.

Cette nouvelle production de l'auteur de Robert a, dès son apparition, captivé l'attention des amateurs et des artistes. Il ne s'agit point ici en effet, d'une de ces pâles romances, que certains musiciens se donnent la peine d'écrire, quand leur copiste pourrait s'acquitter de cette tâche tout aussi bien qu'eux. Un moine sans vocation, maudissant des vœux imprudens, implore l'assistance de la vierge divine, contre les passions fougueuses qui bouillonnent dans son cœur : telle est la donnée poétique qu'avait à traiter le musicien. Il en a fait un tableau digne des Chartreux d'Eustache Lesueur. C'est peint à grands traits; le dessin en est pur et sévère ; le coloris souvent sombre et mat, éclate parfois en tons mordans, où se retracent à merveille les hallucinations lubriques, qui brûlent le sang du malheureux reclus. En outre, la mélodie, le rhythme et les accords y sont d'une telle ori-

Digitized by Google

ginalité que, considéré simplement comme musique, abstraction faite de tous ses rapports avec la poésie, ce morceau serait encore un chef-d'œuvre. Les vers suivans, entre autres, sont admirablement rendus :

« Femmes, démons, jetez-moi vos magies,
» A vos états mon cœur ivre bondit ;
» A moi les chants dans les folles orgies,
» Les cris d'amour, à moi... je suis maudit ! »

Les modulations en sont d'un pathétique achevé, aussi bien que la partie vocale. Le retour au ton de fa majeur, en partant d'ut dièze mineur, est fait surtout avec une adresse et une habileté rares. Cette rentrée donne une délicieuse teinte d'espérance à la phrase « Marie! ô sainte mère » qui s'élève doucement depuis le fa grave jusqu'au fa de medium, pendant que l'accompagnement se développant par mouvement contraire, en une longue période diatonique, descend sur le chant du Moine comme un rayon des cieux. Voilà de la musique telle qu'on voudrait plus souvent en entendre dans les salons. Malgré le goût inné des Français pour le style vaudevillique, il est probable cependant que trois ou quatre compositions de la nature de celle qui nous occupe, suffiraient pour faire disparaître les misérables produits de l'industrie romancière qui, en nous rendant la risée des musiciens de toutes les nations, ont en même temps arrêté chez nous la marche de l'art, plus que tous les obstacles matériels qui s'opposent journellement à ses progrès. Ajoutons en outre que ce chant, à la fois religieux et passionné, est écrit pour la voix de la façon la plus avantageuse, et l'on concevra la vogue dont jouit déjà le *Moine* auprès des chanteurs et du public, bien qu'il ait été publié tout récemment.

EXERCICES ET PRÉLUDES

pour le Piano forte,

Par H. Herz. Op. 21. Pr. 12 fr.

Notre époque est si pauvre en nouveautés musicales, que nous nous laissons volontiers aller à feuilleter l'ancien répertoire, et nous espérons que nos lecteurs ne nous sauront pas mauvais gré, si nous leur donnons ici le résultat de nos recherches. Ce n'est malheureusement pas remonter bien en arrière, que de jeter un coup-d'œil sur l'époque de Weber et de Beethoven, ainsi que sur les premières productions des Hummuel, des Kalkbrener et des Moscheles. Une telle recherche peut présenter de l'intérêt, même à l'égard de M. H. Herz, *héros* le plus frivole de la mode, pendant ces dernières années. M. Herz est un compositeur qui a bien commencé, et qui finit mal. Nous soutenons que ses dernières œuvres, sans exception aucune, sont toutes indignes de l'art véritable ; mais si nous examinons celles qu'il publiait à une époque moins avancée, nous ne pouvons y méconnaître plusieurs traces incontestables d'un talent gracieux et brillant : son œuvre 21, par exemple, mérite une mention distinguée, tant pour le fond des idées, que pour la manière dont ces idées ont été traitées dans leur ensemble. Le numéro 1 est un fort joli et fort brillant prélude, dont les traits rapides et bien caractérisés sont d'un grand effet, et dont nous ne voudrions voir retrancher que les deux dernières lignes, comme entièrement étrangères à l'idée générale du morceau. Le numéro 2 est un exercice qui, bien que long de deux pages, est travaillé avec méthode, et offre un modèle utile. Il eut été à désirer que le numéro dans son entier eût pu être disposé avec plus de suite et avec une plus grande variété de formes. Le doigté est indiqué avec beaucoup de soin, mais non pas toujours de la manière la plus juste. Dans l'indication du doigté, il faut songer avant tout aux moyens d'amener une bonne accentuation, et éviter par conséquent ce qui peut s'opposer à ce résultat. C'est ainsi par exemple que, dans les trois dernières mesures, on aurait du chiffrer ainsi : 1, 4, 3, 1, 5, 3, 2, 1, 5, 3, 2, 1, etc., etc. Le numéro 3 est assez heureusement trouvé, bien que peut-être on puisse encore y blâmer une trop grande variété de petits motifs qui, du reste, ont au moins le mérite de produire un assez grand effet de contraste. Ce n'est que dans des préludes qu'on peut pardonner une semblable incertitude, une semblable absence de motif fixe et déterminé, parce que le prélude, par sa nature, doit se borner à éveiller l'attention, et à préparer l'esprit par des idées vagues et générales. Les numéros 4, 5 et 6 sont dans ce sens des morceaux très-remarquables, car dans leur brillante vivacité ils font rêver à quelque chose qui doit suivre, et, ce quelque chose, on ne peut que se le figurer frais, puissant, majestueux. M. Herz aurait il été de force à remplir cette attente? C'est ce dont il nous est permis de douter. Ainsi que la plupart des jeunes compositeurs, il a trop négligé ce que nos ancêtres regardaient comme le point le plus important dans l'étude de la musique, l'art du contrepoint ; et par ces mots, nous n'entendons nullement le canon en écrevisse, et autres inutiles subtilités, mais bien l'art de s'attacher fermement à une pensée, et de savoir la faire paraître, sous les formes les plus variées, toujours neuve, toujours belle, et cependant toujours la même. C'est ainsi, et seulement ainsi, qu'un morceau étendu et travaillé dans de grandes proportions pourra se faire remarquer par cette unité et cette vigueur d'expression que nous admirons dans les œuvres de Beethoven, Mozart, Bach, etc., etc. Dans la symphonie en ut mineur, que le monde entier connaît, quel prodigieux parti Beethoven n'a-t-il pas su tirer d'une figure composée seulement de quatre notes? Depuis trente ans, malheureusement, cet art est tellement passé de mode, qu'il n'est plus même permis d'en faire mention sans s'exposer à passer pour un pédant instruit. Et cependant l'expérience est là pour nous démontrer que sans cet art la musique dégénère de jour en jour, et finit par s'abaisser jusqu'aux plus frivoles caprices de la mode. Weber lui-même a peu cultivé le contrepoint, quoique dans plusieurs de ses ouvrages, notamment dans ses magnifiques sonates, il ait su prouver que cet art ne lui était point entièrement étranger. Mais si ce grand maître ne peut pas constamment échapper au reproche d'avoir composé ses œuvres avec les mosaïques les plus diverses, ou d'avoir péché peut-être par un peu de recherche dans l'ensemble de ses productions, il faut reconnaître en revanche que c'était un artiste doué du génie le plus riche et le plus inventif. Ses idées, si grandes, d'un chant si élevé, et d'un intérêt si puissamment dramatique, sont toujours développées avec un art infini, et elles produisent sur l'ame une telle impression, qu'en les entendant on oublie volontiers quelques taches peu importantes ou quelques légères imperfections. Nous regrettons de n'en pouvoir dire autant de M. Herz, qui, du reste, nous l'avouons, ne songe nullement à se comparer à ce grand maître. Mais revenons aux exercices. Bien que la figure principale du septième numéro n'ait rien de véritablement beau, et quoiqu'elle doive plutôt être considérée

Digitized by Google

comme un simple exercice pour les doigts, nous y trouvons cependant, lignes 5, 9, un passage d'une invention fort heureuse, et que l'auteur a développé avec beaucoup d'habileté. Les numéros 8 et 9 sont aussi courts qu'insignifians, et ne contiennent qu'un fatras vulgaire dénué de sens comme d'importance. Nous sommes beaucoup plus satisfaits du numéro 10; il y a là une pensée développée avec grace et entraînement, et exempte cette fois de toutes ces chevilles de remplissage qu'on rencontre trop souvent, même dans ces morceaux si courts. Le numéro 11 mérite aussi une mention distinguée; c'est en somme un morceau assez heureux, et qui ne laisse pas de produire un effet agréable, quoique parfois on puisse y trouver un peu de recherche. Quant aux fautes orthographiques, nous pourrions élever ici une chicane sur la manière dont l'auteur a écrit le dernier accord de la troisième ligne, à la page 21; mais nous renonçons à le faire, quoique cette manière soit évidemment vicieuse; nous savons ce qu'on a routume de répondre en pareil cas: c'est, dit-on, pour faciliter la lecture; un *mi* se lit plus facilement qu'un *fa* bémol. Une telle raison ne vaut pas qu'on la discute, et nous nous en dispenserons.

Il nous serait impossible d'exprimer notre opinion sur les autres numéros de cette œuvre, sans repéter encore les observations que nous avons déjà faites; nous ajouterons seulement ce qui suit: ces préludes mêlés avec un petit nombre d'exercices, contiennent, outre plusieurs idées connues, un choix assez remarquable de pensées fraîches, gracieuses, et souvent même assez originales. On y remarque des traits brillans, bien que parfois un peu usés, disposés souvent avec beaucoup d'art, de manière à procurer un passe-temps agréable aussi-bien qu'un exercice utile, et le tout prouve chez l'auteur un certain mérite d'invention joint à une grande habileté techuique. Il est à regretter que des études sérieuses et une meillenre direction n'aient pas fait tourner d'aussi belles dispositions au profit de l'art véritable. Quant à la figue ajoutée à la fin de l'œuvre, M. Hertz ne l'a pas composée pour prouver son plus ou moins d'habileté dans l'art d'écrire dans ce style. Il lui a tout simplement donné place ici parce que l'usage veut qu'on termine les publications de ce genre par quelque chose qui ressemble à une fugue.

NOUVELLES.

*** *I Puritani* et au bénéfice de la belle et admirable *Grisi*. Voilà deux raisons dont chacune suffirait pour remplir ce soir le théâtre Italien.

*** M. Cherubini s'est enfin décidé de publier son *Traité de Contrepoint et de Fugue*. Cet important ouvrage sera incessamment publié par M. Maurice Schlesinger.

*** On a répété avec beaucoup de soin *la Juive* à l'Opéra. Si les vœux du directeur ne sont pas trompés par des obstacles inattendus, cet ouvrage ira en scène lundi 16 février.

*** *Robert-le-Diable*, traduit en russe, a obtenu un succès d'enthousiasme tel à Moscou et à Saint-Pétersbourg, que depuis deux mois il faut se faire inscrire huit jours d'avance pour avoir des billets. Dans les concerts, salons, bals et jusqu'aux guinguettes, on n'entend que la musique de *Robert*. On ne croirait vraiment à Paris!!!

*** L'Opéra vient, dit-on, de se décider à renouveler l'engagement de Mlle Duvernay, la gracieuse Miranda, c'est une tentation à laquelle il a bien fait de succomber.

*** Moins heureuse que Mlle Duvernay, Mlle Varin n'a point renouvelé son engagement avec l'Opéra; peut-être va-t-elle changer de carrière, et quitter la danse pour la comédie; on se rappelle que dans une représentation à bénéfice, elle a joué un rôle dans une pièce de M. Scribe; *Coralyn* c'est un exemple que donna autrefois Mlle Leverd, avec assez d'éclat pour trouver une imitatrice.

*** Le comité de l'Opéra-Comique vient de recevoir deux ouvrages en un acte, intitulés, l'un: *Losimo*; l'au re: *Alda*. Le premier est attribué à la collaboration de MM. de St Hilaire et Paul Duport, et le second à celle de MM. Bayard et Paul Duport. Le dernier de ces auteurs devrait encourir condamnation auxtermes de cet axiôme de droit: *non bis in idem*.

*** Les portes de l'Odéon s'ouvriront bientôt au public pour une représentation au bénéfice d'Aniel, engagé récemment comme maître des ballets au théâtre Nautique.

*** C'est dans l'opéra-comique en un acte de MM. Saint-George et Leuven, qu'on répète sous le titre de l'*Espagnole*, que Mlle Farguell fera ses débuts; le théâtre compte sur l'ouvrage et sur l'actrice; et tout fait présumer que cette espérance ne sera pas un chât au en *Espagne*.

*** La pièce de carnaval qu'on répète en ce moment à l'Opéra-Comique, à pour titre: *la Léthargie*, elle est d'un auteur dont l'habitude n'est pas d'endormir son auditoire.

***. L'Opéra-Comique vient d'engager M. Jarques Strunz, compositeur de talent comme chef de chant. C'est une acquisition excellente dont nous ne pouvons que féliciter les habiles administrateurs de ce théâtre.

*** Jeudi dernier, MM. Baillot, Franchomme, Vidal et Nargeot, ont joué des *Quatuors à la Cour*. Une cour que l'on dit *anti-musicale*, qui ne dépense *rien* ni pour les artistes, ni pour leurs créations, cette même cour a éprouvé un plaisir tel à entendre les chefs-d'œuvres de Beethoven et Haydn, qu'elle a redemandé plusieurs *quatuors*.

***. M. Ghys donnera un concert le 16 de ce mois, dans les salles de M. Stapel, rue Monsigni, nous donnerons le programme de cette soirée, qui promet d'être intéressante.

***. La seconde matinée de MM. Tilmant aura lieu dimanche, dans les salons de M. Pape. On y entendra: 1° Quatuor n° 12 de M. Beethoven, exécuté par MM. Tilmant aîné, Claudel, Urhan et Tilmant jeune, 2° Solo de violoncelle, exécuté par M. Tilmant jeune; 3° Sonate de Beethoven, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, exécutée par Mlle Mazel et M. Tilmant aîné; 4° Quatuor en *ré* de Mayseder, exécuté par MM. Tilmant aîné, Claudel, Urhan et Tilmant jeune.

***. Nous engageons nos lecteurs à lire le prospectus d'un ouvrage qui promet d'être remarquable et d'une grande utilité. Il est intitulé: *Méthodes élémentaires et progressives de musique*, avec des dessins et collections de musique pratique, à l'usage des familles, des cours publics, des institutions et des écoles, publiées par François Stapel; nous joignons ce prospectus à la feuille de ce jour.

*** L'Opéra-Comique vient de faire une précieuse acquisition, s'agit-il d'une brillante cantatrice, d'un bon comédien, d'une pièce à succès, de mieux encore, de celui qui fait marcher les pièces, forme les acteurs, et dont la parole insinuante guérit même quelquefois les rhumes des chanteurs? c'est un régisseur-général dont la réputation est depuis long-tems établie. M. de Saint-Hilaire à ses talens littéraires et administratifs, joint encore le mérite d'être bon musicien et d'avoir composé de fort jolis airs, c'est un avantage de localités.

*** Mlle Franchella Pixis continue ses beaux succès à Munich; elle a débuté le 18 janvier dans le Crociato de Meyerbeer, et a chanté et joué ce rôle difficile à la plus grande satisfaction du nombreux auditoire, qui l'a comblée d'applaudissemens, et l'a redemandée deux fois dans la même soirée; Mlle de Hasselt s'est également distinguée dans le role de Palmide, Mlle Franchella a du réparaître dans le même ouvrage le 22 janvier et le 3 février; elle doit faire ses adieux au public de Munich dans une représentation à son bénéfice, pour se rendre avec M. Pixis à Vienne, ils se rendront en Italie, où selon toutes les probabilités, de nouveaux lauriers attendant la jeune cantatrice, et qui tout paraît promettre un bel avenir.

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVRAT, rue de Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRT, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 7.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	8 75	9 50
6 m.	15	16 50	18 »
1 an.	30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 15 FÉVRIER 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

QUELQUES RÉFLEXIONS DE CH. M. DE WEBER

sur le mouvement rythmique à observer dans l'exécution des morceaux de chant dramatiques et caractéristiques.

Ch. M. de Weber a eu le bonheur d'être témoin de l'immense succès de ses œuvres : l'enthousiasme qu'elles ont excité a dû lui donner la conviction que son nom passerait à la postérité.

Il nous a laissé un ouvrage qui sera toujours un des plus remarquables du genre : je veux parler de son Obéron, qui, partout où il a été représenté, a reçu un accueil que peu d'autres opéras ont obtenu. Cependant, le mérite de cette grande composition est au moins égalé par le talent dont ce célèbre artiste a fait preuve dans le Freischütz et dans Euryanthe. Peut-être, même, ce dernier opéra l'emporte-t-il sur les deux autres par l'énergie que Weber y a déployée, et par le cachet caractéristique qu'il a su imprimer à chaque rôle de la pièce. Ce dernier genre de mérite, au surplus, on le rencontre dans toutes les compositions dramatiques du même auteur, et cette qualité, qu'il possédait à un si haut degré, n'ajoute pas peu aux difficultés que présente l'exécution de ses ouvrages.

Pénétré de cette idée et convaincu que rien n'est plus nuisible à la représentation d'une œuvre dramatique que les méprises des exécutans, quant au *mouvement rythmique* dans lequel chaque morceau de l'ouvrage demande à être rendu, je me décidai à écrire à Weber au moment où l'on donna pour la première fois son Euryante à Leipsick, représentation qui eut lieu le 2 mars 1824 : je le priais de m'envoyer une note indiquant, d'après le métronome de Maelzel, les mouvemens de tous les morceaux de la pièce, tels qu'il les avait conçus en composant cet opéra. Non-seulement Weber s'empressa de satisfaire mon désir, mais encore il joignit à sa note quelques réflexions générales sur le sujet qui sert de suscription à cet article; réflexions que je vous communique en même temps que sa lettre. Je suis d'autant plus porté à croire qu'elles seront agréables à vos lecteurs, qu'indépendamment de l'intérêt qui s'attache au nom de Weber, sa grande expérience et son immense talent donnent une valeur réelle à toutes ses remarques; celles-ci pourront être utiles à plus d'un de vos abonnés.

M***

LETTRE DE WEBER.

» Monsieur, la demande que vous avez bien voulu me faire, m'a conduit à entreprendre un travail auquel je songeais depuis long-temps, mais que d'autres occupations plus pressantes m'avaient toujours forcé d'ajourner. Je suis non-seulement votre obligé par cette raison, mais je le suis encore pour l'intérêt bienveillant que vous prenez au succès de mon opéra. Ce n'est qu'après avoir terminé mon travail que j'ai songé que les observations dont il est accompagné, pourraient vous choquer, si vous me prêtiez l'intention d'avoir, en les ajoutant, voulu

Digitized by Google

vous donner des conseils : aussi me hâté-je de protester contre cette supposition de toutes mes forces; en effet, cette idée a été loin de mon esprit. Il m'a toujours été agréable à moi-même, fût-il question de choses que je croyais pouvoir me flatter de très-bien savoir, d'acquérir la certitude que l'opinion des autres s'accordait avec la mienne. Veuillez donc ne considérer ces remarques que comme une conversation entre vous et moi, et croire que je suis avec autant d'estime que de reconnaissance,

Monsieur,

Votre très-dévoué serviteur,

CH. M. DE WEBER.

OBSERVATIONS DONT CETTE LETTRE EST ACCOMPAGNÉE.

» Je prends la liberté de me livrer encore à quelques réflexions, qui se sont involontairement présentées à mon esprit dans le cours de mon travail. »

» La manière dont un rôle quelconque est chanté, dépend forcément, et quoi qu'en ait le compositeur, de l'individualité du chanteur. En effet, le même rôle sera rendu tout autrement par un acteur doué d'une voix agile et flexible, que par tel autre dont la voix est d'une nature grandiose : le premier mettra certainement quelques degrés de vivacité de plus dans son exécution : et, cependant, tous les deux peuvent satisfaire le compositeur, si chacun saisit et rend avec justesse (dans la mesure et suivant la nature de son talent), les diverses nuances de passion qui ont été indiquées par l'auteur. C'est au directeur de l'orchestre à empêcher que le chanteur ne s'abandonne trop à lui-même et ne veuille exécuter de son rôle *que ce qui, au premier coup d'œil, lui a paru le plus commode et le plus facile à rendre*. Le Chef d'orchestre doit, notamment, veiller à ce que le mouvement de tout un morceau ne soit pas altéré pour une roulade que l'acteur tient à y placer. Que si une cantatrice ne se sentait pas capable de rendre les derniers passages de l'air d'Eglantine avec une énergie brûlante; qu'elle simplifie cet endroit, plutôt que d'affaiblir le caractère passionné de tout le morceau, en changeant le mouvement. De même, la cantatrice, qui ne sera pas en état de rendre avec ce même feu, cette même énergie, l'air d'Elvire dans le *Sacrifice interrompu*, fera moins de tort à l'ouvrage, en supprimant cet air, que si elle l'exécute comme un morceau de solfége. »

» Ce sera, du reste, toujours une chose bien difficile, quant au mouvement rythmique (la mesure) d'un morceau de musique dramatique, que de lier le *chant* et l'*orchestre* si intimement ensemble, qu'ils se fondent l'un dans l'autre, et que l'accompagnement serve seulement de support et de véhicule au chant, en renforçant dans quelques endroits l'expression des passions; ce sera là, dis-je, une tâche toujours très-difficile, attendu que, de leur nature, le *chant* et les *instrumens* sont choses opposées. »

» Le *chant*, à cause de la nécessité de respirer et de l'articulation des mots, comporte un certain balancement dans la mesure, que l'on pourrait comparer au mouvement uniforme et réglé des flots d'une rivière. L'*instrument* (et notamment l'instrument à corde) coupe le temps d'une manière plus saccadée, et qui a quelque chose d'analogue avec le mouvement du balancier d'une pendule. La vérité de l'expression exige la fusion de ces propriétés opposées du chant et de l'instrument. La *mesure* (le mouvement) ne doit pas ressembler à un marteau de moulin qui entrave d'une manière tyrannique la marche du chant, ou qui le pousse violemment en avant; la mesure est à la musique ce que les pulsations sont dans l'organisation de l'homme. Il n'est point de *mouvement lent*, qu'il ne faille hâter dans certains endroits, afin d'empêcher qu'il ne devienne *traînant*; point de *presto* qui ne comporte, dans certains passages, un léger ralentissement du mouvement, pour que l'expression de ces passages ne souffre pas par trop de *précipitation*. »

» Du reste, ce que je viens de dire ne saurait, en aucune façon, justifier la manière insensée de certains chanteurs, qui altèrent capricieusement et isolément de simples mesures, et causent ainsi à l'auditeur cette sensation pénible qu'on éprouve en voyant un jongleur faisant violemment sortir tous ses membres de leur position naturelle. La *précipitation* de la mesure ne doit jamais ressembler au mouvement par lequel *on pousse quelque chose en avant* : le *ralentissement* ne doit jamais *avoir le caractère d'une résistance violente*. L'un et l'autre, dans la poésie musicale, ne peuvent, dès-lors, s'opérer que par *périodes* et par *phrases entières*, et, uniquement, lorsque l'expression plus ou moins passionnée du passage en fait une nécessité. Dans un duo, par exemple, deux rôles à contraste peuvent autoriser les chanteurs à caractériser d'une manière différente leur manière de sentir. Le duo de la vestale, entre Licinius et le Grand-Prêtre, s'offre ici comme exemple. Plus l'acteur chargé du rôle du grand Prêtre rendra *avec calme* toutes ses phrases, plus Licinius mettra, au contraire, *d'entraînement* dans ses discours; et plus le contraste des deux caractères aura de relief; plus, enfin, le duo produira d'effet. Pour toutes ces nuances, nous n'avons malheureusement pas de signes indicatifs dans la musique. »

» Ces avertissemens sur la manière de nuancer le chant dramatique ne se trouvent que dans l'organisa-

Digitized by Google

tion intime de l'artiste exécutant, quand il sent parfaitement ce qu'il est chargé de rendre. S'ils ne se rencontrent pas *là*, le secours du métronome, qui ne prévient que des méprises grossières, est aussi insuffisant que les indications si imparfaites du compositeur, indications auxquelles, vu la richesse de la matière, j'aurais pu donner ici bien plus de développement, si je n'en avais été détourné par l'expérience qui m'a démontré leur complète inutilité. Que, cependant, les réflexions qui précèdent, subsistent, puisqu'elles m'ont été *uniquement suggérées par la demande qu'on a bien voulu m'adresser.* »

Dresde, ce... Mars 1824.

Ch. M. de Weber.

ESSAI

Sur la Poétique de la Musique instrumentale.

(Deuxième article (1).)

Nous avons reconnu que la musique instrumentale ne devait pas exprimer uniquement de simples sensations, comme semblent l'admettre beaucoup de théories, mais qu'elle devait, surtout, être l'expression de la vie intime de l'homme, et peindre les sentimens de l'ame. Nous allons, dès-lors, pour arriver à la solution des deux questions qui ont terminé notre précédent article, examiner d'abord la première (2) dans ses rapports avec l'organisation intellectuelle et morale de l'homme, et rechercher, ensuite, quelle relation peut exister entre le *ton* et la *faculté que possède l'homme de sentir, de désirer et de penser.*

A moins que leur cours ne soit dérangé par des impressions qui en troublent violemment la marche, nos sentimens observent de certaines règles dans leur développement, et jusque, même, dans ce que l'on considère comme leurs aberrations. Tous les mouvemens de l'ame naissent d'abord; puis grandissent, se maintiennent pendant quelque temps dans le même état, et passent ensuite à de nouvelles situations. Toutefois, jamais un mouvement intérieur ne s'empare de nous si exclusivement, qu'il ne mette encore en jeu d'autres ressorts de l'ame; de même qu'une corde, mise en vibration, en fait résonner d'autres, on pourrait dire toutes les autres, suivant la force de l'attraction sympathique à laquelle elles obéissent. Ainsi, les impressions les plus variées de plaisir et de peine, de tendresse et d'aversion, peuvent être simultanément excitées en nous à des degrés différens, et c'est de la sorte que le sentiment par lequel nous sommes dominés, nous apparaît, sans que sa nature caractéristique en soit moins patente, sous une forme variée, comme un tableau, diversement combiné, de notre organisation intérieure.

Aussi, distinguons-nous, dans toute espèce de sentiment, quelque chose de fixe et de prédominant, et quelque chose de variable (ces deux choses alliées suivant les lois de l'association des idées et des sentimens); mais, nous reconnaissons également à chaque espèce de sentiment *un caractère d'unité*, qui, dans toute création ou imitation artistique, doit se montrer embelli par une agréable diversité de tons et de coloris, toutefois, cette diversité ne doit rien avoir de capricieux; elle doit correspondre à la courte analyse que nous venons de faire de la nature des sentimens et des mouvemens de l'ame.

Ce premier point établi, nous avons à examiner de plus près quels sont les sentimens qui se prêtent le mieux, quant à la musique instrumentale, à la création d'une belle œuvre artistique. Cet examen se porte d'abord sur les deux mouvemens les plus habituels au cœur : *la joie* et *la douleur*. Si, en général, la nature humaine offre les nuances les plus variées dans l'expression de ses souffrances, la musique est surtout susceptible de rendre de mille façons diverses les impressions douloureuses : la tristesse et la mélancolie, le désespoir de la douleur et la plainte adoucie par la résignation, sont, dans leurs nuances si nombreuses, une riche source d'inspirations pour la langue musicale. Nous ne croyons pas nécessaire de faire remarquer que la musique ne peint guère, comme la poésie, des tableaux isolés, mais bien plutôt des situations entières qu'elle saisit dans leurs trois phases naturelles, c'est-à-dire, dans leur origine, leur progrès et leur déclin, pour en former, avec ordre et clarté, une œuvre esthétique complète, suivant les lois d'association dont nous avons parlé. Dans les compositions de musique purement instrumentale, le sujet de la tristesse reste indéterminé; à la douleur en quelque sorte idéale qu'elle exprime, l'auditeur ému rattache ses propres peines, passées ou présentes, et c'est dans cette fusion qui s'opère entre nos sensations individuelles et l'expression générale de la musique, que consiste, en grande partie, le charme ineffable de l'art des tons.

Après la douleur, le sentiment de la joie ou du bonheur offre un vaste champ au langage musical. Le cadre de ce genre de compositions comporte à la fois le gracieux badinage et les pétulantes agaceries, une douce et

(1) Voir pour le premier article le numéro 41 de l'année 1834.

(2) Voici cette question: Quels sont les sentimens et les idées que l'art des tons, employé isolément (la musique instrumentale), peut exprimer de manière à produire une impression nette et déterminée?

Digitized by Google

tranquille sérénité et les éclats des plus bruyans transports de joie.

La musique purement instrumentale a, en outre, le pouvoir d'enflammer le courage et de le porter jusqu'à la témérité; de réveiller les idées du beau et du sublime, d'exalter le sentiment de l'amour et de la religion; enfin, elle excelle non moins dans l'expression du comique qu'à peindre des situations qui sont empreintes de ce que les Anglais désignent par le mot *Humour*. Lorsqu'une ame, pieusement attendrie, ne trouve plus de paroles qui répondent à sa religieuse exaltation, c'est sur les ailes éthérées de la musique qu'elle s'élance et s'élève vers les demeures célestes. — Une chose aussi naturelle que digne de remarque, c'est que la musique n'a guère le pouvoir d'exprimer la perversité; du moins, elle réussit beaucoup mieux dans le langage de la vérité que dans celui du mensonge; l'ironie et la satire ne peuvent, même, la rendre éloquente, et ce que l'on caractérise spécialement par le mot *esprit*, pris dans le sens de *saillie*, lui échappe entièrement.

Nous appelons sentimens passionnés (*Affetti*, et en allemand *Affekte*), les impressions de joie ou de douleur portées à leur plus haut degré : la musique a le pouvoir de les exprimer. En effet, elle peut aller, dans l'expression de la joie, jusqu'aux transports délirans des Bacchantes, et peindre tout aussi bien la douleur la plus déchirante; en se livrant éloquemment à cette dernière peinture, elle semble arrêter nos pulsations, en interrompant soudainement le rythme à l'aide des syncopes, et notre ame éprouve une sorte de défaillance aux sons lugubres et lentement expirans du *tremolo*.

La faculté de désirer, de vouloir, cette seconde faculté de l'ame, est la source de la plupart de nos passions, dont il est évident que les trois phases (le moment où elles surgissent, leur progrès et leur déclin), présentent un vaste sujet de compositions caractéristiques. De même que, dans le domaine du sentiment, la joie et la douleur forment les deux extrêmes, de même, dans la sphère d'action de la faculté de souhaiter, aimer ou désirer et détester sont les deux points opposés : l'amour avec tous ses desirs, et la haine qui repousse avec horreur, ces deux passions, développées dans toutes leurs nuances, avec tous les mouvemens qui s'y rattachent, offrent évidemment, nous le répétons, un vaste champ à l'art de la musique.

Mais, pour réussir dans la peinture de ces facultés, pour rendre avec justesse les nuances si multipliées du langage des passions qu'elles engendrent, il faut non-seulement que le poète musical soit organisé de manière à pouvoir les ressentir lui-même, mais il est encore nécessaire que le sentiment du beau se soit épuré et perfectionné en lui, afin qu'il ne dépasse pas la juste mesure dans ses créations, et qu'elles soient toujours empreintes d'un caractère vraiment esthétique. « La musique, — dit le spirituel » Thibaud, — doit peindre toutes les nuances des sensa- » tions, du sentiment et des passions, mais d'une manière » toute *poétique*; elle doit les peindre, non telles qu'elles » se montrent dans leur état de dégénération, mais dans » leur moment de vigueur et dans leur état de pureté. » Que la colère soit bouillante; mais qu'elle n'ait rien » d'âcre! Que le compositeur représente l'amour avec » toute son ardeur; mais qu'il le saisisse toujours dans » ses élans les plus purs et les plus élevés, afin que sa » peinture, tout en excitant les émotions de l'auditeur, » ne blesse en rien le bon goût; car la musique peut » aussi réveiller les mauvais penchans, tout comme elle » a le pouvoir de les réprimer. Ce pouvoir, d'anciens » sages le lui ont déjà reconnu avec raison, et, souvent, » on s'en est réellement servi pour apaiser l'orage » des passions et pour annoblir les sentimens de » l'homme. » (1)

Bien que l'action de la musique instrumentale, quand à la troisième des facultés principales de l'homme (celle de penser), soit fort restreinte; bien qu'elle exerce sur son entendement un moindre pouvoir que l'art dramatique, toujours faut-il que cette action puisse être démontrée positivement; car, autrement, la musique ne saurait être tout-à-fait considérée comme un art destiné à des êtres intelligens d'un ordre élevé. Nous ferons, avant tout, observer que l'art musical, n'étant pas une chose purement instructive, et l'expression musicale ne pouvant acquérir les divers caractères qu'elle doit prendre, qu'avec le secours de la réflexion, il en résulte que, sous ce seul rapport déjà, la faculté de penser est mise en jeu, et entre d'une manière très-marquée dans les combinaisons esthétiques de l'art. Sans doute, la raison n'acquiert point, à l'aide de la musique, des notions claires et positives; toutefois, cet art lui offre plus d'aliment qu'on ne pourrait être tenté de le croire au premier abord. Si, déjà, un de ces morceaux composés dans le style que, dans notre premier article, nous avons qualifié de *méthodique*; si, déjà, disons-nous, un morceau de ce genre ne laisse pas que d'occuper jusqu'à un certain degré l'entendement de l'homme; à bien plus forte raison, un morceau empreint d'un sens caractéristique, doit-il agir sur la faculté de penser. Ainsi, par exemple, l'intérêt qu'offre la musique en général à l'intelligence humaine, est démontré par l'influence qu'elle exerce sur la mé-

(1) De Jamblich : de vitâ Pythag. c. q. Plutarque : de Iside et Osiride, cap. 18, etc.

Digitized by Google

moire. Nous retenons avec une incroyable facilité une suite de tons qui nous ont plu et nous ont intéressés. Tout morceau de musique que nous savons ainsi par cœur, témoigne d'un acte de notre faculté de penser; plus une composition musicale joint à de belles formes un caractère déterminé, et qui ait été puisé dans les mouvemens de l'ame, plus cette faculté entre en action. Nous dirons, en passant, que si l'on rencontre des personnes qui, bien que douées d'une bonne mémoire, ne savent pas apprendre par cœur un morceau de musique, ou n'en retiennent pas même involontairement, cela démontre, ou qu'en général elles ne prennent pas un vif intérêt à la musique, ou que leur mémoire a besoin d'images plus matérielles que celles de l'art musical, pour pouvoir les y fixer.

L'imagination est puissamment remuée par les peintures, par les figures de la musique instrumentale : c'est pour elle un vaste champ où elle peut faire mouvoir librement tous ses ressorts, déployer toutes ses ressources, toute sa sagacité ; car, ainsi que nous l'avons déjà dit, cette musique peint essentiellement les dispositions intimes de l'homme, les situations diverses de l'ame et non des objets positifs ou en quelque sorte matériels. Ces derniers objets ne sont que du ressort de la musique descriptive, sur laquelle nous nous sommes déjà expliqués dans notre premier article. Or, chez les esprits actifs et qui ont le sentiment de leur dignité morale, la raison ne contemple jamais avec indifférence les jeux de l'imagination; elle est, au contraire, appliquée sans cesse à en suivre la course errante et à en concilier les élans avec ses propres mouvemens. La musique nous montre donc ici plus d'un rapport avec la raison. Bien qu'elle ne conduise celle-ci qu'à un petit nombre d'idées positives; bien qu'elle ne la satisfasse qu'imparfaitement par la combinaison logique de ses formes poétiques, elle occupe cependant la raison, en dirigeant le cours des méditations de l'homme vers son organisation intime, et en élevant sa pensée au-dessus de ce monde terrestre. Quel est l'esprit chez qui la faculté de penser ne serait pas mise en jeu par des chefs-d'œuvre tels que les symphonies de Beethoven?...

F. Stoepel.

La Méditerranée et ses côtes.

Une idée nous est venue, qui nous a paru grande et nationale; la voici :

Un voyage tout de poésie, d'histoire et de science, exécuté autour de la mer Méditerranée, manquait, non seulement à la France, mais à l'Europe.

Plusieurs ont bien feuilleté, comme l'ont fait Châteaubriand, Champollion et Volney, quelques pages de ce grand livre où l'histoire du monde est écrite tout entière; mais nul ne l'a lue de suite depuis Homère jusqu'à Byron, depuis Achille jusqu'à Bonaparte, depuis Hérodote jusqu'à Cuvier.

C'est, dans une époque où l'on dit l'art et la science étouffés par la politique, une expédition d'art et de science que nous allons tenter : à ceux qui accusent notre âge d'être matériel et anti-poétique, nous répondrons que dans cet âge cependant nous avons trouvé un gouvernement qui nous accrédite, trois de nos premiers artistes qui quittent leurs ateliers pour nous aider de leurs pinceaux, un statuaire qui laisse inachevées ses études personnelles pour reproduire par le moulage les chefs-d'œuvre étrangers, un architecte qui abandonne des travaux de métier pour un travail d'art, un médecin et un géologue qui en partant se séparent d'un cours et d'une clientelle qu'ils ne retrouveront peut-être plus à leur retour, enfin un banquier qui nous ouvre son portefeuille sans songer que la mort peut venir effacer nos signatures au bas de ses lettres de change.

Eh bien! grâce à cette aide gouvernementale, à ce concours artistique, à cette confiance pécuniaire, ce voyage que nul n'a fait encore, nous allons le faire, nous.

Nous allons visiter la Corse, la Sardaigne, l'Italie, la Sicile, la Grèce, la Turquie, l'Asie-Mineure, la Palestine, l'Égypte, les côtes d'Afrique, les États Barbaresques et l'Espagne; c'est-à-dire le monde de Napoléon, d'Auguste, de Constantin, du Christ, de Sésostris, de Mahomet, d'Annibal et du Cid.

Notre relation, comme on doit le penser à la vue de pareils noms, sera donc moins un voyage proprement dit qu'une histoire universelle; nous prendrons le genre humain à sa Genèse, et le suivant des yeux au sortir de l'arche, nous descendrons des montagnes de l'Arménie avec les trois frères ancêtres, qui ont peuplé la terre. Nous fouillerons la cendre des nations qu'ils ont engendrées, et les ruines des cités qu'il ont bâties.

Rien ne nous échappera de ce qui fut grand.

En poésie, nous ouvrirons le monde à Homère, et passant par Virgile et Dante, nous le fermerons à Châteaubriand.

En religion, nous aurons Moïse pour prophète, le Christ pour Dieu, Mahomet pour réformateur.

En histoire, nous retrouverons la trace des phalanges d'Alexandre, des légions de César, des armées de Charlemagne, des croisés de saint Louis, des flottes de Charles-Quint et des grenadiers de Bonaparte.

En géographie, Hérodote nous dira quel était le m[illegible]

Digitized by Google

connu des Grecs, et Strabon le monde connu des Romains; puis nous verrons sortir du port de Gênes Christophe Colomb partant pour découvrir un monde qui n'était connu ni de l'un ni de l'autre.

En architecture, l'Égypte nous ouvrira ses mosquées, la Grèce ses temples, l'Italie ses basiliques. Nous chercherons les rapports mythiques qui existent dans toutes les époques de foi entre les monumens et les mystères qui s'y accomplissent, et nous verrons sortir des ruines de trois civilisations et de trois croyances Sainte-Sophie de Constantinople avec sa croix grecque et Saint-Pierre de Rome avec sa croix latine.

Toutes les villes qui tour à tour ont été reines passeront découronnées devant nous.

Rome, avec ses faisceaux consulaires, son bandeau Césaréen et sa tiare papale.

Syracuse, avec son volcan endormi, son port à demi comblé, et les dalles de ses rues qui conservent la trace des chars qui y roulèrent il y a deux mille ans.

Venise, avec son double conseil des trois et des dix, son pont des Soupirs et son escalier des Géans.

Athènes, avec sa face antique et moderne, courtisane qui s'est couchée dans la tombe avec le miroir d'Aspasie, vierge qui en est sortie avec l'yatagan de Botzaris.

Constantinople, avec sa croix et son croissant, tenant d'une main le labarum de ses empereurs, de l'autre les queues de chevaux de ses pachas.

Jérusalem, avec son Calvaire sanglant, sa mer Morte et son sépulcre vide.

Thèbes, avec sa ville des Vivans si déserte et sa ville des Morts si peuplée.

Alexandrie, avec son triple souvenir d'Alexandre, de Pompée et de Bonaparte.

Carthage, avec son berceau d'Annibal et sa tombe de saint Louis.

Enfin, Grenade avec son Généralife et son Alhambra, palais merveilleux, bâtis par les Péris sur la terre des fées.

La publication marchera presque simultanément avec le voyage. Chaque bouffée de vent qui soufflera vers la France emportera quelques-unes de nos pages, écrites sur la terre même qui les aura inspirées, tout empreintes de la couleur locale, toutes chaudes de l'impression du moment.

ALEX. DUMAS.

Nous avons le plaisir d'annoncer que M. Alex. Dumas a eu la bonté de prendre l'engagement de conter à nos lecteurs, tout ce qui aura quelque rapport à la musique pendant ce long voyage.

CORRESPONDANCE.

Berlin, 5 février.

M. *Lafont* continue de charmer le public par son beau talent; il en est à son 5ème concert. Invité par plusieurs villes environnantes à venir les visiter, il a déjà fait des excursions à Magdebourg et à Francfort-sur-l'Oder : il se propose maintenant de se rendre à Stettin, où le célèbre compositeur de ballades Loewe a déjà tout préparé pour ses concerts. Parmi les nouvelles compositions de Lafont, le monde musical goûte surtout sa grande fantaisie et marche militaire sur un thème original, sa fantaisie sur des motifs de la Muette de Portici, et le duo si ravissant qu'il a composé en commun avec Kalkbrenner sur des thèmes de Robert-le-Diable. Le trombone Bekke a donné, avec son frère le flûtiste, un concert où ces artistes ont de nouveau justifié leur réputation. Celui des deux frères qui joue de la trombone, a réussi à exécuter sur cet instrument imposant des romances gracieuses et légères. Dans ce concert, un habile pianiste, M. de Herzberg, a joué un concerto de M. Herz; mais, malgré sa brillante exécution, il n'a eu que peu de succès, parce que cette composition, uniquement remplie de difficultés techniques, a refroidi le public. *Le Figaro*, journal le plus spirituel de Berlin, a gourmandé M. de Herzberg pour avoir eu l'idée de choisir une œuvre aussi froide et aussi fastidieuse. — L'opéra de Chérubini, Ali-Baba, ne pourra être représenté avant le printemps. Lestocq a été donné sur le théâtre de Konigstandt; mais le succès n'a pas justifié les bruit avantageux qui nous étaient venus de Paris sur le mérite de cette pièce. — Les frères Léopold et Maurice Ganz se proposent de se rendre, dans quelques mois d'ici, à Paris : je présume qu'on y appréciera leur talent comme en Allemagne, où il n'y a qu'une voix sur leur compte. Le violoncelliste Maurice Ganz possède un talent remarquable pour la composition : les violoncelles estiment beaucoup ses fantaisies sur des thèmes de Robert-le-Diable et sur l'opéra de Nurmahal, de Spontini. — A l'académie de chant, on a exécuté, avec une grande précision, le célèbre oratorio de Haendel, *Balsazar*, et l'oratorio de Haydn, les Quatre-Saisons : les chœurs ont notamment chanté avec un ensemble et avec un talent qu'on ne peut rencontrer que dans cette institution qui n'a pas son égale en Europe. Cette académie annonce, pour son 6e concert, le motet en ut mineur de Sébastien Bach. — Le pianiste Hangh, élève de Hummel, vient de mourir. Berlin a perdu, dans ce talent encore si jeune, un de ses artistes les plus distingués. Nous possédons encore en pianistes d'une grande force Taubert, Louis Berger, Arnold, Wœrlitzer et de Herzberg. Félix Mendelssohn, cet artiste si justement renommé, vit à Dusseldorf. — On a organisé ici, pour célébrer le jour de naissance de Mozart, une fête musicale, où, comme de raison, on n'a exécuté que des œuvres de chant et de musique instrumentale de cet illustre compositeur.

L'intérêt que présente la nouvelle gazette musicale de Leipzig, va croissant; on compte parmi les meilleurs articles de correspondance, ceux que M. Panofka fournit à cette feuille sur Paris. — On attend ici Mlle Heinefetter, qui est engagée pour douze représentations. — Spontini est activement occupé à retoucher son opéra « Agnès de Hohenstaufen ». Le ballet « La révolte du sérail » a été monté avec le plus grand luxe; on évalue les frais de la mise en scène à environ 90.000 fr. : on applaudit

Digitized by Google

surtout la scène du bain et l'exercice militaire du 3e acte. Il est encore incertain si ce ballet sera suivi de « la Tempête » ou de « Chao-Kang ». — La scène nouvelle de Meyerbeer «*le Moine*» fait fureur ici. Tout le monde admire le cachet caractéristique de ce morceau de chant, et la profondeur que ce grand artiste y a déployée. — Le nouvel opéra de Reissiger est en répétition au théâtre de la cour; on préjuge favorablement cette composition d'un auteur dont l'imagination est si fertile en belles mélodies. — Il y a lieu de croire que l'on donnera aussi bientôt « le Caprice d'une femme » de *Paër*. — La Norma de Bellini jouit toujours de la faveur du public.

R***.

Revue critique.

La Folle, fantaisie caractéristique pour le piano, par Duvernoy. Op. 69. Prix : 6 fr.

Nous avons déjà eu plus d'une fois l'occasion de signaler les travers du goût de notre époque en matière musicale. Nous parlerons aujourd'hui de celui qui porte tout le monde à vouloir que les compositions de moyenne portée, soient toutes calquées sur des motifs déjà connus. Les contredanses, les variations et les soi-disant fantaisies doivent rappeler des motifs d'opéra, ou bien on ne les compte pour rien et on ne les achète pas. Le rhythme de la pensée fondamentale a beau être tout l'opposé de celui de la contredanse; la mélancolie a beau avoir été le sentiment qui a dicté à un auteur une romance, qu'on transforme ensuite en légères et brillantes variations, de manière à faire perdre au motif emprunté tout son charme originaire; n'importe! la mode le veut ainsi! Est-il besoin de démontrer combien elle est, sur ce point, absurde? Nous ne le pensons pas.

M. Duvernoy, se soumettant aux caprices de cette exigeante déesse, vient aussi de composer une grande fantaisie, à laquelle il a donné pour motif principal une romance excellente en elle-même : mais comme le mérite de cette romance ne consiste pas uniquement dans la musique, prise isolément, mais dans une heureuse analogie entre elle les paroles, ainsi que dans la manière vraiment dramatique, dont l'auteur de ce morceau a saisi et rendu les situations indiquées par le texte, on peut en considérer la musique, prise séparément, comme insignifiante, et même comme dépourvue de toute portée; elle ne pouvait donc offrir que peu de ressources pour une composition, comme celle à laquelle M. Duvernoy a voulu la faire servir. Du reste, cet artiste s'est tiré avec bonheur de ce pas difficile. Le thème de sa fantaisie est peu varié; mais il est assez fréquemment interrompu par des idées intercalées, qui forment souvent un contraste heureux avec l'idée principale, et font ressortir avec plus de fraîcheur le caractère propre de la romance. Le tout n'offre pas de grandes difficultés, et peut procurer un délassement agréable aux nombreux amateurs de la romance de M. Grisard.

Douzième et treizième nocturne pour le piano forte, par J. Field. Prix : 4 fr. 50 cent.

Le nom de Field et le mot nocturne sont deux choses liées aussi étroitement entre elles, que l'idée de créateur et celle de la créature. Field est à proprement parler le véritable père du nocturne, et c'est un genre de composition dans lequel, s'il n'est pas resté sans rivaux, il n'a du moins jamais été surpassé. Dans tous ses nocturnes, domine un sentiment de calme paré de tout ce que la grace a de plus séduisant : des tournures harmoniques pures et originales, sont constamment alliées à des mélodies gracieuses, toujours empreintes d'un secret sentiment de mélancolie. Les numéros que nous annonçons aujourd'hui, quelque courts qu'on puisse les trouver, sont en tout point dignes du nom célèbre de leur auteur, et nous ne doutons pas que ce peu de mots ne soit suffisant pour les recommander puissamment auprès de tous les amis de l'art musical.

De mon village, on ne voit plus Paris. Romance de M. Barateau, mise en musique par M. Bruguière.
Pablo. Cantatille des mêmes auteurs.

Nous avons peine à concevoir comment les trois vers de cet opuscule ont pu fournir le sujet d'une romance; car ces vers n'ont absolument rien de lyrique, et, à tout prendre, ils ne signifient rien de plus que : Tu nous quittas — reviens — de mon village : on ne voit plus Paris. M. Brugnière a cependant composé sur ces paroles une musique qui, abstraction faite de quelques solécismes rhythmiques et prosodiques, n'en est pas moins remplie d'expression et sort de la sphère ordinaire des romances. Nous souhaitons que M. Brugnière puisse un autre fois choisir un texte plus heureux, et nous sommes assurés dans ce cas, de le voir produire quelque œuvre distinguée dans le domaine de la musique lyrique.

Le Cantatille intitulé Pablo, est moins original et nous paraît rentrer un peu dans le commun des romances ordinaires. Quoique la mesure et le rythme soient dans le genre espagnol, il n'en est pas de même quant à la mélodie et surtout quant à l'harmonie. C'est pourtant sous ce double rapport qu'on doit chercher le genre caractéristique du Cantatille espagnol, qui paraît devoir son origine à l'influence des nations barbaresques. Quoiqu'il en soit, nous ne pouvons refuser à cet opuscule le mérite d'un certain charme et de quelques qualités originales.

NOUVELLES.

, La première représentation de *la Juive*, si long-temps attendue à l'Opéra, aura lieu *mercredi*: Le public n'aura pas perdu pour attendre. Musique, poème, costumes, décorations, tout enfin est, dit-on, admirable dans cet ouvrage.

, Aujourd'hui au théâtre Italien, au bénéfice du favori des Parisiens Rubini. *I Puritani*, l'Univers voudrait assister à cette belle représentation.

, Plus de 12000 fr. de recette, tel a été mardi dernier le

Digitized by Google

résultat de la troisième fête de nuit à l'Opéra-Comique. La quatrième augmentée par plusieurs divertissemens nouveaux, aura lieu mardi 17 février.

*** Le dernier concert de l'Hôtel-de-Ville avait attiré beaucoup de monde. MM. Urhan et Cottignies ont eu les honneurs de la soirée; ce dernier a joué avec beaucoup de goût et de talent un concerto pour la flûte, de sa composition.

*** MM. Tilmant donnent dimanche prochain, la troisième matinée musicale dans les salons de M. Pape. On entendra ces admirables quatuors de Beethoven, exécutés avec une rare perfection.

*** *Le cheval de bronze*, trop long-temps retardé dans son effort, par la maladie de son habile cavalier, va bientôt se remettre en course, sous la main savante qui le guide vers un succès. On parle déjà avec éloge des costumes et des décorations. L'Opéra-Comique en effet a une rude tâche; celle de ne pas se laisser éclipser par la pompe éblouissante de *Chao-Kang*. Aussi, dit-on qu'après avoir épuisé toutes les merveilles de la Chine, il nous transportera dans un paradis chinois, où se passe le dernier acte. Nous souhaitons à la pièce de faire comme son dénouement, d'aller *aux nues*.

*** La danse est essentiellement nomade; Perrot a pris l'essor, il va exploiter à l'étranger cette réputation que nous lui avons faite et doit se rendre à Naples, après avoir donné quelques représentations à Bordeaux.

*** Il paroît décidé que Mme Rifaut abandonne l'Opéra-Comique, ainsi qu'Hébert et sa femme; à ces retraites il faut ajouter celles de Boulard, Lomonnier, Génot et Mme Clara Margueron. Les théâtres font bien de faire *peau neuve*, mais à une condition, c'est de trouver mieux que ce qu'ils quittent; les prochains débuts d'Abadie et de la seipe dont s'arme M. Crosnier, pour émonder le vieil arbre, est un instrument de profit ou de dommage.

*** La fille de Mme Gavaudan, Mme Raimbaux, dont la voix de contralto, déjà éprouvée en France par des succès, s'est encore perfectionnée, dit-on, en Italie, vient d'être engagée pour le reste de la saison, au théâtre Italien où elle fit sa première apparition, il y a deux ans.

*** Hébert, transfuge de l'Opéra-Comique, vient de débuter avec assez de succès le 5 de ce mois à Bruxelles, dans le *Nouveau Seigneur*, et *Jean de Paris*.

*** Grande nouvelle qui va faire palpiter le cœur de tous les dilettanti aristocratiques! Cette *Norma*, qui nous avait été promise au théâtre Italien, c'est la cour qui en a eu les prémices; c'est sur le théâtre de la cour qu'elle s'est montrée secrètement, par les soins du célèbre Paër. Cette partition ne sera pas exclusivement réservée aux oreilles des grands seigneurs, aujourd'hui surtout qu'il n'y a plus de privilèges; s'il en était autrement, si les envahisseurs de budgets, de cordons, de places, de titres, voulaient encore usurper sur nous les jouissances musicales, ce serait le cas d'insérer tout exprès un nouvel article dans la charte, pour obvier à un pareil abus, et maintenir la *souveraineté du peuple*, au moins en musique.

*** C'est décidément le père du directeur actuel du Grand-Opéra de Londres, qui va recueillir la succession obérée de son fils. Ce nouveau directeur n'est autre que ce Laporte, ce spirituel et gracieux acteur du Vaudeville, qui eut si long-temps la vogue dans les Arlequins. Il va se servir de sa lutte comme d'une baguette magique pour opérer la ré-surrection du King's théâtre. Les syndics de la faillite de cette entreprise se sont enfin décidés à traiter avec lui, moyennant un loyer de 200 mille francs pour la salle, et en lui laissant la liberté de donner des concerts; l'ouverture du théâtre n'aura lieu que vers la fin du mois de mars, et ainsi la saison sera plus courte que de coutume. On cite déjà parmi les engagemens faits, ceux de Lablache, Rubini, Tamburini, Mlle Grisi, les deux demoiselles Essler, Perrot, Albert comme maître de ballets, etc., etc. Voilà un budjet bien gros! Pauvre Laporte! Pauvre cette affaire n'être pas pour lui une représentation d'*Arlequin avalé par la baleine!*

*** On lit dans la *Gazette de Leipzig* : « Un procès curieux entre M. Spontini et M. Relstab (un des journalistes les plus spirituels de l'Allemagne), vient d'être jugé. Le maître de chapelle de S. M. le roi de Prusse a été condamné à 8 jours et M. Relstab à 6 semaines de prison, en les autorisant de payer une somme d'argent au lieu de la prison. Voilà encore un procès de la presse gagné par le *fisc*; c'est partout comme chez nous.

*** A la mort de Turenne, on créa plusieurs maréchaux, qu'on appelait *sa monnaie*. On va nous donner celle de Perrot qui déserte l'Opéra. Aux débuts d'Albert, deuxième du nom, que nous avons annoncés, il faut joindre ceux de M. Mabille, dont Mme Duvernay est, dit-on, chargée de faire, dans un pas de deux, la présentation officielle au public.

*** Nous avons déjà plusieurs fois exprimé nos regrets sur la décadence de la musique sacrée. Voici encore une perte qu'elle vient de faire après tant d'autres. M. Jansens, compositeur qui s'était distingué par son talent dans ce genre, vient de mourir le 3 février, à Anvers.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR DELAHANTE.

Duvernoy.	Opéra 69. La Folle, fantaisie caractéristique pour le piano.	5 f.

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Hunten.	Opéra 71. Divertissement sur le Chalet.	5 f.
—	Opéra 72. Variations brillantes sur le Chalet.	6 f.
Herz.	Opéra 79. La Coquette, scène de bal pour le piano.	7 f. 50
—	Adagio et rondo caractéristique arrangés pour le piano, à 4 mains, tirés de l'œuvre 55.	7 f. 50

PUBLIÉE PAR H. LEMOINE.

A. Orlowski.	Opéra 11. Rondo élégant.	5 f.
J. E. Miguel.	Opéra 1. Mazurke variée pour violoncelle avec accompagnement de piano.	6 f.
Panseron.	Danse, valse et galop chaussonnette	2 f.
Serrart.	La Jeune Fiancée.	2 f.
A. H. Lemoine fils.	Ne me consolez pas.	2 f.

PUBLIÉE PAR PHILIPP.

Adéline Blanchet	Opéra 4. Variations brillantes pour piano et violon.	7 f. 50

PUBLIÉE PAR DELLOYE.

Fr. Hunten.	Opéra 69. Variations sur Lestocq. Net.	3 f.
Ch. Chaulieu.	Opéra 150. Trois rondos caractéristiques, chaque. Net.	2 f. 50
Kalkbrenner.	Opéra 125. 4e Concerto pour le piano avec accompagnement d'orchestre, prix net.	10 f.

Publiée par Schlesinger, à Berlin.

Spontini. Nurmahal. Opéra lyrique, en 2 actes, avec paroles français et allemand. Net, 40 fr.
— Grande marche triomphale pour l'orchestre. 12 fr.
— *Dito.* Arrangée pour piano et pour piano à 4 mains. Net, 3 fr.
Taubert. Concerto, en mi majeur, pour un piano avec accompagnement de l'orchestre. Op. 18. Net, 16 fr.
— *Dito.* Avec accompagnement de quatuor. Net, 12 fr.
— *Dito.* Pour piano seul. Net, 6 fr.
Weber. C. M. de. Grand concert pour piano. Op. 32. Arrangé pour le piano à 4 mains, par Jahns. Net, 6 fr.
Trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 63. arr. p. le piano à 4 mains, par Jahns. Net, 6 fr.
Collection de marches militaires à pas redoublé à l'usage de l'armée prussienne, publiée par l'ordre de S. M. le roi de Prusse, en grande partition.
N° 94. Marche sur des airs tyroliens, arrangé par Neithard. Net 6 fr.
N° 95. Marche rapportée de Turin et de Prague. Net 6 fr.
N° 98. Marche sur des thèmes favoris de l'Opéra : *Les faux monnoyeurs* d'Auber. Net 6 fr.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVRAT, rue de Cadrans, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STIEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 8.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	35 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 22 FÉVRIER 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois un *morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA NORMA AU CARLO FELICE.

Le Sully rentrait en France, venant de Naples; il y avait à bord cent trente passagers, les trois quarts anglais, selon l'usage. La mer n'avait pas été bonne depuis Gaëte; nous avions fait à Civita-Vecchia trois jours de relâche; nous en étions partis avec une tempête, parce qu'un paquebot a d'impérieuses échéances à subir; il faut qu'il arrive à tout prix au jour de décade révolue. La vapeur a été inventée pour cela. Nous étions en retard extraordinaire, et le capitaine Arnaud disait qu'il lui était impossible de toucher à Gênes, ce qui jetait la société voyageuse dans une sorte de tristesse. Gênes est une ville qu'on veut toujours revoir.

La mer s'était calmée; le golfe de Gênes, où nous entrions, était uni comme un miroir, la matinée annonçait un jour magnifique; voyageurs et voyageuses montèrent sur le pont pour jouir après la tourmente; on couvrit de fleurs la dunette; on déploya la tente sur le pont; la brise de terre rendit à nos dames le courage, la fraîcheur et l'appétit. La conversation s'anima; elle roulait sur cette Italie que nous quittions, et où chacun de nous avait laissé des amis nouveaux, des souvenirs tout frais, et tant de reconnaissance pour tant d'émotions qui nous vibraient encore au cœur. On parla musique, surtout; on parla de la *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti, l'opéra de la dernière saison à Florence; on parla de la jeune et mélodieuse Persiani, la digne fille de Tacchinardi; mais, par-dessus tout, de l'opéra de Bellini, *la Norma*; quelques-uns d'entre nous l'avaient vue, mais tous, nous avions entendu dans le monde, à Naples, à Rome, à Florence, à Bologne, les morceaux favoris de l'œuvre à la mode. Il n'est pas une Italienne de bon ton qui ne chantât la cavatine de *Casta diva*, soit pour sa jouissance égoïste, soit pour les plaisirs du salon. On savait que *la Norma* se jouait à Gênes; il y aurait eu bien du bonheur de descendre à terre ce jour-là, de s'asseoir au *Carlo-Felice*, de donner à ses loges un public supplémentaire tombé du *Sully*, et de rapporter en France les derniers chants de la prêtresse des druides. Gênes était en face de nous; le paquebot courait déjà devant son faubourg, qui se déroule, comme un admirable décor d'opéra, entre les rives du golfe et la bordure des Apennins.

A neuf heures nous étions au port. La superbe ville nageait dans la lumière vaporeuse d'un matin de printemps; tous les clochers sonnaient des messes; tous les couvens, étagés sur les montagnes, chantaient leurs offices au milieu des villas amoureuses encore endormies; les fumées du chantier s'élevaient sur le môle, et flottaient comme des nuages d'azur entre les cordages des vaisseaux; *le Sully* animait la tristesse du port gênois en l'agitant des derniers battemens de ses puissantes ailes, en le couvrant de son magnifique drapeau tricolore, que le vent des Apennins avait reconnu.

Le capitaine se jeta dans un canot, et nous prenait un

Digitized by Google

prompt retour. Notre sort allait se décider dans les bureaux de l'administration; nous allions bientôt savoir s'il fallait continuer notre route sans avoir baisé le pavé de la *Strada Balbi*, ou si la prochaine nuit nous donnerait le doux sommeil de l'hôtellerie génoise après les voluptés de *la Norma*.

Attente d'une heure! Les passagers couvraient le pont; tous les yeux étaient tournés vers l'escalier de la fontaine de Saint-Christophe pour épier le premier élan du canot qui devait nous ramener le capitaine avec ou sans *la Norma*. Les Anglais faisaient des paris.

Enfin le bienheureux canot prit la direction du *Sully*; nous cherchions à deviner dans la pose du capitaine la nature du message dont il était porteur. L'impatience se perdait en conjectures. Il a les bras croisés, mauvais signe. — Non, c'est preuve de satisfaction. — Il est sérieux. — Les capitaines sont toujours sérieux. — Le canot de la douane ne le suit pas. — Cela ne prouve rien. — Cela prouve que nous ne descendons pas à terre. — Voilà le canot de la douane! — C'est un bateau pêcheur. — Je reconnais le préposé à sa bandoulière. — Non, c'est un douanier qui va visiter ce *trois-mâts*. — Que voyez-vous, monsieur, avec votre lorgnette? — Rien du tout. — Tout est perdu! le capitaine a fait signe au timonier que nous partions.

Le capitaine était impassible; il monta gravement l'échelle du *Sully*; on se précipita autour de lui comme autour d'un général le matin d'une bataille; un grand silence se fit. Le capitaine, debout sur un banc, dit d'une voix tonnante : *Messieurs* (tous les cœurs palpitèrent), *messieurs, nous passons la journée à Gênes, et, ce soir, je vous invite tous à la Norma*!

Dix salves d'applaudissemens couvrirent cette proclamation, la plus belle qui ait retenti en Ligurie depuis le passage de Masséna. On porta le capitaine en triomphe de la poupe à la proue; des dames se permirent même de l'embrasser, dans leur enthousiasme pour les druides. En un instant, le *Sully* fut entouré de canots comme le vaisseau de Robinson; chaque passager s'y laissait tomber avec tant de précipitation, qu'on eût dit que le *Carlo-Felice* ouvrait ses bureaux à dix heures du matin. La colonie voyageuse inonda bientôt la solitaire *Strada Balbi*; on courut au *Cartello*; là étaient écrits, en lettres colossales, ces mots : *Oggi, alle otto : la Norma del maestro Bellini*. Les Anglais prirent un dictionnaire de poche, et firent une version.

Tous les passagers furent exacts au rendez-vous du *Cartello*. *Le Sully* avait transbordé sa colonie devant le péristyle du *Carlo-Felice*. En tête rayonnait la figure méridionale du capitaine; il était digne de prendre part à la fête italienne; il adore la musique avec toute la passion délirante et fougueuse d'un Marseillais.

Le *Carlo-Felice* est le plus beau théâtre d'Italie après le *San-Carlo* de Naples et *la Scala* de Milan. Ce n'est pas un théâtre provisoire comme on en bâtit quelquefois chez nous pour le drame et l'opéra; provisoire qui d'ailleurs est éternel. Six colonnes cannelées de marbre blanc parent son péristyle; il est entouré de galeries à arcades de granit d'un style sévère; les murs n'ont d'autre ornement que des bas-reliefs, isolés sur la frise, et représentant des jeux antiques, des courses de chars. L'ensemble du monument est si grandiose, que des yeux exercés peuvent seuls en saisir les fautes assez nombreuses de détail. L'intérieur est admirable de majestueuse simplicité; c'est bien la une salle de drame lyrique. Point de colonnes, point d'angles, point de frises, point de corniches; rien de heurté, de saillant, de contourné, rien de ce qui peut briser, égarer, fausser les sons de l'orchestre et de la voix. La musique court dans l'immense ellipse sans trouver en route une feuille d'acanthe qui la gêne. Six rangs superposés de loges s'arrondissent gracieusement avec les contours les plus purs et les plus délicats. La scène est aussi vaste que celle de notre Opéra; on la dirait pavée de marbre, tant elle est travaillée avec le génie de la solidité. Les décors peuvent remonter, sans se replier, tout d'une pièce, aux voûtes supérieures. Les escaliers de communication, les corridors, les vomitoires, sont dans les larges et belles proportions antiques. Le foyer est délicieux; il sert souvent de salle d'harmonie et de bal. Toutes les loges ont, du côté opposé du corridor, leurs cabinets de toilette ou de conversation; ce sont les antichambres des loges. Le rideau d'avant-scène n'irait pas à notre goût, ce qui n'empêche qu'il ne soit fort gracieux et fort amusant sous l'ennui de l'entr'acte. *Vert-Vert* et l'*Entr'acte* n'ont pas encore traversé le golfe de Gênes; ce rideau en tient momentanément lieu. C'est un tableau d'une dimension prodigieuse, représentant l'églogue de Silène. Le vieillard chante ses hymnes divins dans une riante forêt d'Arcadie, et il a pour auditoire un cortége de nymphes, de faunes, de satyres, d'égipans et de bergers. La bucolique latine ne pouvait être traduite avec plus de charme, de fraîcheur et d'imagination.

Ce rideau se leva, et découvrit une magnifique décoration représentant la forêt sacrée d'Erminsul. Les Italiens excèlent dans les décors. Le célèbre San Quirico a fondé une école qui possède ses secrets d'optique, de perspective, d'effets de tons et de couleurs. *La Norma* commençait. Les Druides chantaient un chœur sous l'arbre du gui de l'*an neuf*; c'est un chœur ravissant d'expression

Digitized by Google

religieuse. Toujours Bellini vous saisit dès les premières notes, vous place sur une escarpolette musicale, et vous balance avec tant de voluptueux abandon, qu'on se laisse aller aux ondulations de cette gracieuse mélodie, comme aux vagues molles du golfe voisin. Aucune secousse ne fait bondir l'orchestre; c'est un fleuve de notes limpides, d'accords suaves, qui coule avec un divin murmure, de voix aériennes, et de timbre d'or. Bellini donne à la volupté une teinte de mélancolie, à la douleur un parfum de sérénité: on a des larmes pour ses larmes, et encore des larmes pour ses joies. Ce soir là, je descendais d'un bâtiment; j'avais à l'épiderme du cœur le froissement du roulis, et ce malaise qu'on rapporte toujours de la mer: quel baume qu'une pareille musique pour les organisations nerveuses qui ont adopté les musiciens pour leurs médecins! Le balancement de la céleste harmonie me fit oublier la tribulation du tangage; c'était la gondole vénitienne après les secousses de la berline des Apennins.

A peine l'ai-je entrevue, *la Norma*! Je n'ai pu que l'embrasser au vol, dans un relais de voyage; mais la verrais-je cent fois, comme j'ai vu *Robert*, jamais les impressions qui m'attendent n'égaleront, toutes ensemble, les délices de cette première représentation au *Carlo-Felice*. Madame Schutz jouait la Norma; je l'avais entendue à l'Odéon, et, je crois aussi, aux Italiens, sous le règne de Pasta. Depuis, elle a bien grandi de talent; c'est une ame pleine d'intelligence et de feu: sa belle voix est bien posée, bien franche, sûre de tous ses effets dans ses élans d'audace; elle ravit le théâtre avec la touchante cavatine *Casta diva*! Les loges même avaient fait silence; au parterre, toutes les poitrines s'inclinaient en avant, vers l'actrice qui chantait; par intervalles, il s'en exhalait un vaporeux murmure d'admiration impatiente. Le chant fini, l'enthousiasme italien éclata sous toutes les formes d'expression; il y eut des cris d'extase, des soupirs étouffés, des roucoulemens de joie, des prières d'actions de graces à mains jointes, des tonnerres sans fin d'applaudissemens. C'était un faisceau de reconnaissance que le parterre envoyait à Bellini, à l'actrice, à l'orchestre. Heureux le peuple qui se donne de telles émotions! L'hymne de guerre chanté ensuite par les Druides me parut d'une facture originale et surtout inattendue: le cri *guerra! guerra!* que je lisais sur le *libretto*, m'annonçait une explosion terrible, un fracas précipité d'instrumens et de voix, une sorte de *Marseillaise* druidique: il n'en est point ainsi; c'est un chant de guerre empreint d'une harmonie sauvage, qui court avec une certaine légèreté d'accords, et ne donne ni secousses brusques, ni entraînement. Bellini a réservé tous les trésors de l'excitation pour le trio final du premier acte; là l'escarpolette se brise, et l'orchestre vous lance à cent pieds du sol. C'est une situation parfaitement amenée; c'est Pollion qui se trouve placé entre deux amantes rivales, Adalgisa et Norma. Le trio éclate comme un volcan; la jalousie, l'amour, le désespoir se serrent, se heurtent, se déchirent, et bondissent avec une furie de passion qui s'affadirait sous des mots, et que la seule langue de l'orchestre peut parler. Je ne connais que le trio de *Robert*, et celui de *Guillaume Tell*, qui n'aient rien à redouter au parallèle du trio de *la Norma*, si toutefois le final divin de *Robert* peut être comparé à quelque chose. Un jour, le parterre des Italiens sera sans doute appelé à entendre le chef-d'œuvre de Bellini; il se levera spontanément d'enthousiasme pour saluer ce trio sublime: le duo des *Puritani* n'en est peut-être que le reflet.

Des chœurs ravissans, de beaux duos, de délicieux morceaux d'ensemble, tout cela magnifiquement accompagné d'une délicieuse orchestration, vous amène d'extase en extase à la péripétie. Cette scène finale est la même que la grande scène du second acte de *la Vestale*; c'est une prêtresse coupable, condamnée, et voilée de noir; le grand-prêtre, seulement, n'est pas farouche comme le ministre de Vesta: les chœurs sacerdotaux ne rugissent pas l'anathème. Ce sont des effets tout différens: on n'est pas frappé de terreur; on s'abandonne à une piété douce, on pleure; le théâtre entier pleure; je n'ai jamais vu plus d'attendrissement devant une catastrophe dramatique, et il n'y a pas de sang, de poignard, de poison, de cris d'agonie. Ce sont des scènes simples et pathétiques que l'orchestre accompagne en pleurant, avec des notes créées pour Norma. C'est un mélancolique et déchirant *Dies iræ*, dont tous les accords brisent l'ame, mouillent les yeux, brûlent le visage d'émotion. Dans ce flot d'harmonie dolente, éclate par intervalle une plainte sublime qui tinte et meurt comme un son de glas, et mêle ses dernières vibrations au funèbre chœur des Druides. Une désolation calme et religieuse environne cette scène, comme un crêpe diaphane semé de quelques fleurs. Le pardon est à côté du crime, la grace à côté de la mort, le baume consolant à côté du désespoir. Ainsi s'éteint le drame; ainsi Norma tombe aux genoux du prêtre paternel, au milieu d'une plaintive atmosphère de deuil. Quand le rideau descend, tous les visages sont humides; on regarde avec tristesse l'orchestre muet; on écoute encore les chants expirés; l'ame est tant émue que les mains oublient d'applaudir.

Quel souvenir de rêve le lendemain, lorsque, appuyé sur le balcon du *Sully*, on aperçoit les côtes de France, la tête toute pleine encore des lamentations de *la Norma*!

MÉRY.

Digitized by Google

Folksongs, German

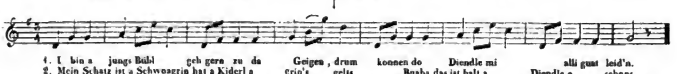
SUR LE CHANT POPULAIRE

DANS LE WURTEMBERG, LE TYROL ET LA SUISSE.

Si l'on admet que la musique populaire, considérée *en général*, est comme le fruit ou l'expression de la vie innocente et paisible d'une réunion d'hommes dont les mœurs ont encore le type de la simplicité primitive, on est amené à reconnaître que les *chants* populaires sont *essentiellement* le langage ou l'expression toute spontanée des sensations intimes du peuple et des impressions qu'il reçoit des objets et des phénomènes extérieurs. Aussi l'art et tout empire des règles conventionnelles sont-ils exclus du chant populaire; ou bien, si l'art veut en approcher, il faut qu'il s'identifie si complétement avec la nature que, non-seulement il ne lui enlève rien d'essentiel de son énergie et de sa fraîcheur, mais encore qu'il puisse être pris pour la nature elle-même; il faut qu'il ne fasse qu'embellir les chants d'une manière simple et tout appropriée au caractère de ce genre de musique.

On ne trouve plus d'airs du peuple tels que nous venons de les décrire en peu de mots, que là où les mœurs se sont jusqu'à présent le moins écartées de leur innocence primitive; que là où elles n'ont été ni exposées à l'influence de la mode et d'un faux goût pour les arts, ni corrompues par les effets désastreux que les guerres et d'autres circonstances ont, dans ces derniers temps, produits sur la moralité des peuples.

Dès lors, c'est particulièrement dans le Tyrol bavarois, dans quelques provinces de l'Autriche, dans la Souabe et dans la Suisse que l'on retrouve seulement encore de véritables chants populaires d'un caractère pur et naïf. Une description de ce genre de musique, non appuyée d'exemples, serait dépourvue d'intérêt et de mérite : nous croyons donc, afin d'arriver aussi à notre but par la voie la plus courte, devoir citer des airs populaires encore existans, en les accompagnant, autant qu'il est en nous, de remarques explicatives propres à faire comprendre et apprécier nos opinions.

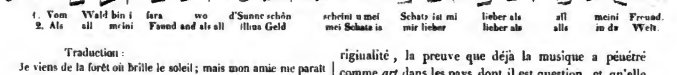


Nota. Nous ne communiquons à nos lecteurs que quelques-uns des couplets de chaque chanson, dans l'espoir qu'ils suffiront pour leur donner une idée exacte de cette poésie et de cette musique vraiment originales. Les paroles du numéro qui précède disent à peu près :

N° 1. Je suis un garçon réjoui; j'aime la musique et la danse; aussi toutes les jeunes filles me veulent du bien.

N° 2. J'ai une maîtresse gentille; elle porte une robe verte et légère : n'est-il pas vrai, mes amis, qu'elle est charmante?

N° 3. A une jolie fille, il faut un amant alerte; autrement, on la lui soufflera.



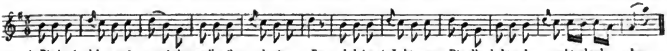
Traduction :

Je viens de la forêt où brille le soleil; mais mon amie me paraît encore plus belle que tout ce que j'ai vu;

Je la préfère à tous les biens de la terre, et même à mes plus chers parens.

On est agréablement bercé par ces deux mélodies, tout-à-fait composées dans l'ancien esprit des airs tyroliens, et sans égard au rhythme des paroles. Elles conviennent parfaitement à des êtres gais et simples, que l'on ne rencontre que dans les lieux où le souci des mille besoins d'une vie plus recherchée n'absorbe pas la pensée et ne trouble pas l'existence de l'homme. Quant à l'air suivant, il offre, ce nous semble, malgré son cachet d'originalité, la preuve que déjà la musique a pénétré comme *art* dans les pays dont il est question, et qu'elle y exerce ainsi une influence que l'on ne saurait méconnaître. Quelque naturelle et quelque caractéristique que soit l'expression de ce troisième morceau, notamment la fin, le genre de cette nouvelle mélodie nous paraît d'autant plus difficile à justifier que les paroles qui s'y appliquent respirent la sérénité, la confiance et le courage, et qu'on n'y rencontre pas ce mouvement de danse qui rend ordinairement si attrayantes les véritables mélodies tyroliennes. Toutefois, cet air est encore si intéressant, qu'il mérite également d'être cité.

Digitized by Google



1. Bin i nei leb tag nôt trauri g'west allweil a lustiga Bua hab i mei Lehtag gnua Diendle ghabt u das recht schon's dazu.
2. Wann i auf'n Sinda auf'n Kirtag geh, sez i halt auf mein grün Hut neme dum Buaba and Banderle drauf dass als fukks zua thuat.
3. Wann i mein Menscha beisamma hab, stoll i mirs her nach der Zeil, setz i mei Hüadl auf de Seit und tanz mit a jede à Weil.
4. Hab i mei Lehtag kean Gust not toan, habs joa noa not im Sinn sicht mas mei Muada an Federn an was i für a Vogerl halt bin!

Traduction :

N° 1. Moi, qui suis l'enfant de la folie, jamais je n'ai connu l'ennui; je n'ai fait qu'aimer dans ma vie, et toujours les plus jolies filles.

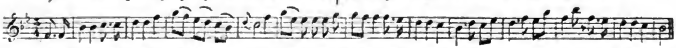
N° 2. Les jours où je vais m'amuser, je prends le fin chapeau vert, et je vais à la quête des fleurs et des amours.

N° 3. Quand j'arrive à la danse, je réunis toutes celles qui me plaisent et les range en ligne; puis je mets mon chapeau de travers, et danse avec chacune d'elles.

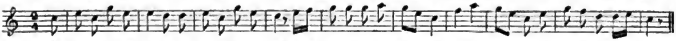
N° 4. Ah! je ne veux pas que ça finisse; je veux toujours m'amuser, et quand même les années me feront grisonner, je n'en serai pas moins un luron.

Airs souabes ou wirtembergeois.

Un caractère tout opposé à celui des airs tyroliens se fait remarquer dans les airs souabes ou wirtembergeois. On voit aisément que le peuple qui les chante est d'un naturel plus sérieux que les vifs habitans du Tyrol. Ces airs respirent un sentiment plus intime et plus profond : l'amour s'y exprime en accens plus mélancoliques et plus tendrement passionnés, en même temps que l'on y trouve quelque chose de plaintif et de fier à la fois. Et cependant, ces airs offrent également au plus haut degré l'expression de la naïveté la plus parfaite et la plus gracieuse. Ces élans d'une imagination à la fois tendre, rêveuse et passionnée, nous semblent se manifester particulièrement dans les figures *mélismatiques* si soutenues qui se rencontrent dans ces mélodies. Mais qu'est-il besoin de paroles, alors que les tons parlent avec tant de charme au cœur de tous les amis de l'art! — Voici les airs wirtembergeois qui, soit par leur ancienneté, soit par leur expression et leur mérite intrinsèque, nous ont paru le plus dignes de l'attention des connaisseurs.



1. Keine Rose keine Nelke kann blü-hen so schon als wenn zwei verliebte Herzen beieinander thun ste- . . . . . hn bei einander thun stehn
2. Keine Kohle kein Feuer kann brennen so heiss als heimliche stille Liebe die niemand nicht weis . . . . . s, die niemand nicht weiss.
3. Setz du mir ein Spiegel ins's Herze hinein dass du kannst darinnen sehen wie so treu ich es mein . . . . . wie so treu ich es mein.



1. Stand ich auf hohem Berge sah in den tiefen Rhein, sah ich ein Schifflein schweben schwe- ben viel Ritter tranken drein.

Traduction :

N° 1. Aucune rose, aucun œillet ne s'épanouit d'une manière plus *radieuse* que deux cœurs qui s'aiment tendrement.

N° 2. Aucun feu n'est aussi ardent qu'un amour mystérieux. Descends dans mon cœur, et tu verras comme il t'est fidèle.

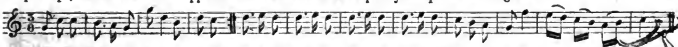
Traduction :

J'étais sur une haute montagne à contempler le Rhin majestueux. Je vis une barque légère voguant sur ses ondes, et portant de fiers chevaliers qui buvaient, etc., etc.

Airs suisses.

Anciennement, la Suisse avait aussi ses chants populaires; mais on n'y en trouve presque plus, depuis que la musique y a pénétré comme *art*, d'abord par l'introduction du chant d'église à 4 parties, qui, à la vérité, y est parvenu à un haut degré de perfection; ensuite, par l'organisation des fêtes musicales de la Suisse. Dans le principe, ces fêtes furent une apparition très-satisfaisante dans le domaine de l'art; mais, d'après les modifications qu'elles ont subies, elles sont aujourd'hui plutôt un sujet de mécontentement pour le vrai connaisseur.

Depuis, disions-nous, que la musique a pénétré en Suisse comme *art*; depuis, ajouterons-nous, que la Suisse n'est plus l'antique Helvétie, elle ne possède guère plus, nous le répétons, des airs populaires qui lui appartiennent en propre. Tous ceux que l'on y entend chanter sont plus ou moins défigurés par l'effet d'une influence extérieure et étrangère; et quel que soit le mérite des paroles écrites par *Zschokke*, pour ces chants considérés comme musique nationale, ils ne doivent pas occuper ici une grande place sous le rapport musical. Toutefois, nous allons insérer au moins un des chants populaires modernes de la Suisse, qui se distingue parmi beaucoup d'autres, non-seulement par un caractère de naïveté et de gaîté, plein de charme, mais encore par sa coupe rhythmique et tout originale.



1. Wo a kleins Hausle is, is a kleins Gütle; wo so viel Buaba sind, Madle sind, Buaba sind, da ist es herlich, da ist es schon.

Digitized by Google

Traduction :

Là où il y a une chaumière, il y a un petit jardin, et, dans ce petit jardin, les garçons et les jeunes filles trouvent le bonheur (1).

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Cette séance, contre l'ordinaire, a été assez froide. La symphonie de Haydn, placée en tête du programme, a paru admirable de facture beaucoup plus que d'expression, et malgré les applaudissemens qui ont salué l'*andante* a plusieurs reprises, l'effet général produit par cette composition ne ressemble en rien à l'émotion profonde, aux transports réels qu'excite toujours Beethoven. Nous ne nous contentons plus aujourd'hui de *musique seulement*, nous cherchons dans toute production de quelque étendue, une pensée poétique, un sentiment plus ou moins dramatique, que l'art musical colore à sa manière, et dont il double la puissance. Malheureusement, il faut bien le reconnaître, il n'y a rien de pareil dans l'œuvre de l'illustre auteur de la création. Sa symphonie ne consiste qu'en un tissu ingénieux de douces mélodies *un peu gaies*, *un peu tristes*, *un peu lentes* ou *un peu animées*, ne s'échauffant jamais jusqu'à la passion et dont le calme ne s'élève jamais non plus jusqu'à la contemplation où la rêverie. Ce *mezzo termine* continuel peut satisfaire encore certaines organisations, mais franchement, nous avons la conviction qu'elles sont en très-petit nombre.

De toutes les symphonies de Beethoven, la 8e *en fa* est peut-être celle qui est la moins connue à Paris. La forme en est moins grande, la couleur moins sévère, mais quelle vie est répandue dans toute cette instrumentation ! Quels tons chauds et mordans ! Quels saisissans contrastes ! A part le menuet, dont le mouvement et la coupe sont les mêmes que ceux des menuets de Haydn, et diffèrent conséquemment beaucoup des *scherzo* étincelans que Beethoven a jetés dans ses autres symphonies, tout le reste est ravissant de grace, de vivacité et d'originalité. L'*andante scherzando*, où les violons sont accompagnés d'une façon si piquante par les instrumens à vent, serait un des chefs d'œuvre de son auteur, si la fin n'en était aussi écourtée; en outre, les deux dernières mesures se composent de la plus usée des formules harmoniques, celle de la cadence italienne, dont Beethoven s'était gardé de faire usage jusqu'alors, et qu'on ne trouve qu'avec un étonnement profond à la fin d'une conception si poetique et si neuve.

Mme Duflot a chanté avec beaucoup de talent un air de *Semiramide*; la voix de cette jeune personne est pure, elle ne manque ni de justesse ni de flexibilité ; mais son exécution, pâle et sans chaleur, fait supposer chez elle peu de sensibilité musicale. C'est dommage ; ce contralto limpide, et si bien assoupli par l'étude, aurait pu devenir d'un grand prix, sinon par le théâtre au moins pour les concerts.

Le solo de violon de M. Battu a valu à cet artiste les applaudissemens que le public ne refuse jamais à une exécution facile et brillante.

Le *Gloria* de Beethoven, qui terminait le concert, est un grand et beau morceau jusqu'à l'*amen* ; mais alors commence une de ces vocalisations fuguées auxquelles nous avouons ne trouver aucun intérêt musical, et qui nous paraissent en opposition évidente avec le sentiment d'espoir religieux et de saint recueillement qu'exprime cette parole mystique.

(1) L'auteur de cet article a assisté, à Neufchâtel, à l'une de ces fêtes, sur le programme de laquelle figuraient : l'ouverture de *Turco in Italia*, un air d'*Otelle*, un duo de *Paccini*, un *Caprice* pour le violoncelle, un air du *Billet de Loterie*, un duo Bouffe du *Barbier de Séville*.....

Revue critique.

Symphonie héroïque, tableau militaire accompagné de chœurs, par J. Daussoigne-Méhul.

Le premier titre de cet œuvre pourrait aisément faire supposer que le compositeur, en écrivant sa symphonie, s'est rappelé le chef-d'œuvre de Beethoven connu sous le même nom et qu'il a voulu établir un point de comparaison entre les deux créations. S'il en eût été ainsi, c'eût été, de la part de l'auteur, se mettre dans une position difficile, sinon insoutenable ; aussi n'est-ce pas là son but, puisque, par son second titre, qui n'est, suivant l'usage que l'explication du premier, il intitule son œuvre « Tableau militaire » seule dénomination qui puisse véritablement lui convenir, car, à vrai-dire, et suivant le sens attaché communément au nom de symphonie, la présente production est loin de s'élever à la hauteur des créations de ce genre ; en consignant ici ces remarques, nous ne voulons pas en faire le texte d'une amère critique, notre intention étant bien plutôt de fixer le point de vue d'après lequel on doit considérer l'œuvre en question, car c'est là, suivant nous, la base fondamentale de toute critique saine et judicieuse.

Voici donc de quoi se compose cette œuvre dans son ensemble : un andante dans lequel quatre violoncelles exécutent alternativement avec les instrumens à vents un cantabile fort bien écrit et rempli d'expression, qui, accompagné par le reste de l'orchestre, au moyen de passages pleins de vigueur et d'un rythme bien décidé, conduit à un allegro (page 7 de la partition) dans lequel le compositeur a sû ménager les plus heureux effets par un savant emploi de tous les instrumens ; ce morceau très-court, mais d'un grand effet, est terminé par la parisienne, qui amène à un chœur allégro vivace sur ces paroles :

Vive la Liberté,
En avant marchons,
Du courage,
Défendons notre cité,
Plus de crainte, d'esclavage,
Répétons avec fierté,
Vive la Liberté !

et ce chœur, sans briller par une grande originalité ou par un chant bien remarquable, ne laisse pas cependant de présenter de l'intérêt par suite de la couleur chevaleresque dont il est empreint ; vient ensuite une prière en chœur interrompue de temps à autre par de courtes phrases exécutées par les instrumens et à laquelle on doit de grands éloges tant pour sa conception première, que pour la manière dont elle est facturée. Il est seulement à regretter que le compositeur se soit arrêté si court ; car l'expression des sentimens religieux, calmes et gracieux paraît

Digitized by Google

être ce qui convient principalement aux ressources de son imagination. Ce chœur est maintenant suivi d'un autre, écrit sur ces paroles :

Partons sainte patrie,
Mère chérie,
Réjouis-toi,
Ton maître, c'est ta loi.

Ce chœur est aussi d'un fort bon effet; sa conception est des plus heureuses, et, exécuté avec la fraîcheur et l'entraînement convenables, il ne peut manquer de produire sur la foule une certaine impression. Quel que soit notre regret de signaler dans toute cette œuvre une absence totale du contrepoint et de la fugue, nous devons avouer, cependant, que le compositeur est tout à la fois un homme de talent et un musicien consommé, qui rappelle honorablement le nom du plus grand compositeur dont puisse s'honorer la France.

I. Variations brillantes et concertantes pour piano et violon, sur une romance de l'auteur, par J. Ghys. Op. 14.

II. Andante avec des variations faciles et concertantes pour violon et piano, sur une cavatine de Paciui, par le même. Op. 16.

III. Thème original et variations, précédés d'un adagio pour le violon, avec accompagnement de quatuor ou de piano, par le même. Op. 10.

IV. L'orage parisien, pour violon, dédié à Sa Majesté Louis-Philippe, par le même.

V. Trois grandes études pour le violon, deux dans le style classique et une dans le goût moderne, par le même. Op. 22.

Nous rassemblons ici cinq ouvrages du même auteur, dont les trois premiers ont une grande analogie de forme. Des airs variés, genre de productions si goûté par les dilettanti, voilà ce que M. Ghys nous offre pour le violon seul et pour violon et piano. Dans tous ces numéros nous retrouvons de brillantes qualités dont les solos modernes nous laisseut trop souvent regretter l'absence, surtout pour ce qui a rapport au naturel dans le chant et dans les traits. Toutes ces compositions, à l'exception du n° 2, sont brillantes et d'une difficulté suffisante pour fournir à l'artiste une occasion favorable de déployer son habileté d'exécution, et, cependant, l'auteur a eu soin de ne les point surcharger de toutes ces petites coquetteries de pizzicati et de sons harmoniques qui, employées à de rares intervalles, peuvent bien parfois produire quelque effet, mais qui du reste, sont presque toujours contraires à la nature de l'instrument. Il n'est donné qu'à l'inimitable Paganini de savoir user de ces ressources et de les faire rentrer dans le domaine de l'art; employées par tout autre, elles ne sont plus qu'une froide imitation et un vain charlatanisme. Rode, Spohr et Mayseder ont, dans toutes leurs œuvres, dédaigné d'introduire ces puérils badinages. Le violon, par sa nature, demande, avant tout, du chant, puis de la difficulté, et cette dernière peut très-bien se passer du secours des pizzicati et des tons harmoniques. Les compositions de M. Ghys sont des plus satisfaisantes sous ce rapport; et ce que leur exécution exige, avant tout, c'est une puissante vigueur de son, ainsi qu'une grande agilité dans l'archet. Nous n'avons jamais entendu M. Ghys, mais les morceaux que nous avons sous les yeux nous mettent en droit de supposer que cet artiste apporte un soin tout particulier aux sons qu'il tire de son instrument et au style de l'exécution. En effet, ses chants ne sont jamais surchargés de broderies prétentieuses et ses traits sont exempts de trop grandes difficultés. En somme, cependant, nous devons dire que nous n'avons trouvé dans ces cinq morceaux que bien peu de choses nouvelles. Les traits les doubles cordes et les arpèges n'ont rien que d'ordinaire et les passages sur la quatrième corde ne se distinguent par aucune originalité. Nous remarquerons, en outre, que M. Ghys accumule un trop grand nombre d'indications dans ses œuvres, bien qu'assurément il destine ces dernières aux artistes qui n'ont pas besoin de tout ce supplément de texte. C'est ainsi par exemple que, dans le N° 1, pour une introduction de quatre lignes, nous lisons successivement: *molto espressivo*, *con abandono*, *con amore*, *calando*, *un poco accelerando*, *espressivo*, *tempo giusto* e *soave*, etc., etc. Certes, il faudrait plaindre l'artiste qui aurait besoin de tous ces préceptes, et à qui son propre talent ne suggérerait pas l'expression convenable. Quant aux élèves, les observations aussi multipliées ne peuvent servir qu'à les embrouiller et à les égarer par une inutile et pédantesque nomenclature. Les trois études sont très-convenablement écrites et la première nous plaît particulièrement parcequ'elle est chantante et d'une harmonie pure. Quant à ce qui est de l'orage parisien, nous citerons ce morceau comme une esquisse musicale qui peut produire un grand effet au moyen d'une exécution franche et animée, mais qui du reste, pourrait s'appeler l'orage polonais ou l'orage espagnol tout aussi bien que l'orage parisien. En résumé, les ouvrages de M. Ghys méritent une mention distinguée, et nous ne doutons pas que le jeu du compositeur ne leur prête un surcroît de charme.

NOUVELLES.

, Demain lundi, la 1re représentation de *la Juive*. Tous ceux qui ont assisté à la répétition générale sont dans l'enthousiasme !!!

, Aujourd'hui, au bénéfice de M. Ivanofi, dont la belle voix ne retentit pas assez souvent au Théâtre Italien : LA GAZZA LADRA. Presque toutes les places sont louées, et il y aura foule comme aux représentations ordinaires, et extraordinaires.

, Le dernier bal de l'Opéra-Comique avait attiré beaucoup de monde. L'administration en promet un nouveau pour mardi prochain. Des divertissemens nouveaux rendront cette FÊTE DE NUIT très-brillante.

, LA LÉTHARGIE, petit opéra en 1 acte, poème de M. Planard jeune, musique de M. Berton, ne sera représenté que dans les premiers jours du mois de mars, la pièce de MM. Adam et St-Georges, et l'opéra ehinois de M. Auber passeront avant cette époque.

, Le danseur Perrot donne en ce moment des représentations au grand théâtre de Bordeaux. Il a débuté par le rôle de *Figaro* du *carnaval de Venise*; il avait ajouté à la fin de ce bal-

Digitized by Google

let, le pas de trois de l'*Orgie*; il a dansé aussi dans un divertissement, dont le brillant pas de quatre de la *Tempête* formait l'élément principal, il était annoncé prochainement dans la *Sylphide*, et dans le même pas de la *Tempête*, qui a été redemandé. Un de ses admirateurs enthousiastes, véritable enfant de la Garonne, en parlant de son succès, s'écriait: « Il enlève le public au septième ciel, presque aussi haut que ses entrechats. »

*** Mlle Varin, transfuge de l'opéra, est engagée à Londres pour toute la saison. C'est le cas de repéter cette épigramme:

On juge à Paris les talens;
Mais où les paie en Angleterre.

La belle et gracieuse Mlle Duvernay est aussi sur le point de signer un engagement avec M. Laporte.

*** Boulard, qui doit quitter l'opéra-comique au mois de mai prochain, est engagé pour trois ans au théâtre de Rouen.

*** M. Lanza, que nous voyons avec regret quitter l'Opéra-Comique, donnera, avant son départ, un concert à l'Hôtel-de-Ville, le 6 mars. On y entendra MM. Boulanger, Rondonneau, Schunke, Ernesti, Frion; mesdames Degli-Antoni, et Fortunata-Marinoni. Prix des billets: 5 fr.

*** Faut-il croire ce qu'un journal annonce, que Mlle Jenny Colon se lance dans l'opéra-comique, et qu'elle va chanter à Bruxelles le *Pré aux clercs* et plusieurs autres partitions du même ordre? Elle a, pour s'exciter, l'exemple de Mme Mérée Lalande, qui à force d'études et de travail, s'est élancée du flonflon à la hauteur du grand air à roulades. Nous aimerions à compter pour l'art une conquête de plus sur le vaudeville.

*** Nos jeunes compositeurs, à défaut de poèmes écrits pour eux, s'emparent des premières pièces venues pour épancher cette surabondance de verve musicale qui les tourmentent. Le vaudeville, celui de tous les genres qui offre le plus d'analogie avec l'opéra-comique, devient leur point de mire. Faut-il s'en étonner, et ne suivent-ils pas en cela l'exemple que leur donnent les fameux Maestri de l'Italie? N'était-ce pas originairement un vaudeville de MM. Ancelot et Saintine que le libretto du comte Pepoli, que Bellini popularise en ce moment sous le titre de: *I puritani*. On trouvera donc toute simple la nouvelle que nous annonçons à nos lecteurs: M. Hecquet, jeune homme qui donne des espérances, par la grace et la fraîcheur de ses mélodies musicales, après s'être exercé sur nos scènes secondaires, en composant des airs, des morceaux d'ensemble, en concurrence avec le flonflon habituel du terroir, a voulu enfin écrire une partition qui fut tout entière à lui; il a pris un vaudeville en 2 actes, joué tour à tour avec un égal succès au théâtre des Nouveautés et à celui de la rue de Chartres, la *Fiancée de la clyde*. Homme d'esprit, (car c'est l'un des auteurs de la jolie pièce de *Mme Duchâtelet*) il a rimé lui-même les vers dont il avait besoin. En un mot il a été son propre poète avant d'être musicien, et désespérant de franchir de sitôt les difficultés d'un début à nos grandes scènes lyriques, il a transporté son œuvre à Versailles, où elle doit être bientôt essayée. Nous espérons qu'un brillant succès récompensera cet exemple de courage, et aplanira au jeune artiste la route du théâtre de la Bourse.

*** La Haye, *le 2 février.—Anna Bolena* a produit le plus grand effet sur l'auditoire nombreux qui avait répondu, le 29 du mois dernier, à l'appel de Mme A. Masi, bénéficiaire pour cette représentation. Cette habile cantatrice, émule de Mme Pasta, a été parfaitement secondée par M. Auguste Nourrit.—Dans une soirée délicieuse chez Mme la comtesse de Rossi (Mlle Sontag), Mme A. Masi se fit d'abord entendre comme soprano, puis dans le duo de Tancredi: *Lascia mi*; ses belles cordes graves excitèrent un étonnement général. Enfin l'alliance des deux voix si pures, si bien accentuées de Mlle Sontag et de Mme Masi, porta l'enchantement des élus jusqu'à l'extase.—Hier, avant son départ pour Amsterdam, la divine *prima donna* a été invitée à se faire entendre chez la princesse Frédérick; elle y a reçu l'accueil le plus flatteur et, de plus, un magnifique bracelet comme gage de la satisfaction de la princesse.

(*Revue des théâtres.*)

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger:

Les Plaisirs de la Jeunesse,

quatre suites, contenant:

48 MORCEAUX D'OPÉRAS OU DE ROMANCES FAVORIS,

Arrangés et soigneusement doigtés

POUR LE PIANO-FORTE

Par Adolphe Adam.

PREMIÈRE SUITE.

1 Quatuor de Ludovic, d'Halevy.
2 Jeune Brigitte, de Lafont.
3 Valse du duc de Reichstadt.
4 Cavatine de la Dame du Lac, de Rossini.
5 Trio du Proscrit, d'Adam.
6 Valse de Strauss.
7 Air du ballet de Cho-Kang, de Cartini.
8 Cavatine du Pirate, de Bellini.
9 Chœur de la Tentation, d'Halevy.
10 Valse de la Tentation, de C. Gide.
11 La Folle, de Grisar.
12 Couplets du Colporteur, d'Onslow.

DEUXIÈME SUITE.

13 Air de Robert-le-Diable, de Meyerbeer.
14 Cavatine de Tancrède, de Rossini.
15 Air de danse de Nathalie, de Grafa.
16 Le Songe du Théâtelin, de Beaujolas.
17 Air écossais d'Henri V, de Mme Grégor.
18 A r du ballet de Chao-Kang, de Cartini.
19 Valse de Strauss.
20 La Brise du midi.
21 Couplets de l'Artisan, d'Halevy.
22 La danse n'est pas ce que j'aime, Gétry.
23 Couplets de Robin des Bois, de Weber.
24 Air du ballet de la Tentation, de C. Gide.

TROISIÈME SUITE.

25 Couplets du Revenant, de Gomis.
26 Air de danse de Robert-le-Diable.
27 Sur l'eau qui se balance, de Lafont.
28 Barcarolle d'Oberon, de Weber.
29 Chœur de Ludovic, d'Halevy.
30 Anglaise.
31 Couplets de la Batelière, d'Adam.
32 Air de ballet de Chao-Kang, de Cartini.
33 Ronde du Proscrit, d'Adam.
34 Ronde du Colporteur, d'Onslow.
35 Ronde du Sabot du Revenant, de Gomis.
36 Chœur de la Tentation, d'Halevy.

QUATRIÈME SUITE.

37 Romance du Proscrit, d'Adam.
38 Tarentelle de Nathalie.
39 Avez vous venez danser, d'Adam.
40 Couplets de Robert-le-Diable, de Meyerbeer.
41 Marche de Chao-Kang, de Cartini.
42 Ouverture de Ludovic, de Herold.
43 L'enfant du régiment, de Beaujolas.
44 La Cavatine du ballet de Manon, d'Halevy.
45 Tarentelle du Pro cit, d'Adam.
46 Ronde bachique des Créoles, de Berton.
47 Contredanse de Tollecque.
48 Valse de Kalkbrenner.

Prix de chaque suite, 6 francs.

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Berr.	Ouverture du chalet en harmonie.	12 f.	
Gurnier.	Ouverture du chalet pour 2 violons.	3	
—	Airs id. id.	7 f.	50 c.
Collignier.	Ouverture id. 2 flûtes.	3	
—	Airs id. 2 flûtes.	7	50

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris.—Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 9.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 1er MARS 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres; la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

BIOGRAPHIE.

FARINELLI.

Le spirituel mensonge historique que MM. Saint-Georges, Leuven et Deforges ont mis en scène sur le théâtre du Palais Royal sous le nom de Farinelli, présente ce fameux *castrat* sous un jour si singulier qu'il ne sera pas sans intérêt de rechercher quelques détails de la vie de cet homme remarquable, l'un des musiciens les plus consommés, des plus habiles chanteurs du 18e siècle, ce que bien des gens ignorent, et qui jamais ne fut premier ministre en Espagne, ce que tout le monde croit.

Il existe une biographie italienne de Farinelli, écrite par le père Giovenale Sacchi, qui n'a pas été traduite en français; ce n'est pas là seulement que nous avons cherché nos documens. Burney, Hawkins, Metastase, Martinelli, Mancini, W. Coxe, etc., nous ont fourni bien des notes éparses; les faits rassemblés par nous avec quelque soin ne seront pas, nous l'espérons, sans intérêt pour nos lecteurs.

Farinelli, dont le nom véritable était Carlo Broschi, naquit à Andria le 24 janvier 1705. Il était fils de *Salvatore Brosco* et de *Caterina Barese*, Napolitains. S'il faut en croire son révérend biographe, qui affirme avoir eu entre les mains les preuves de noblesse fournies lorsque ce chanteur fut fait chevalier de l'ordre de Calatrava, il résulterait de ces parchemins que ce ne fut pas à une infâme spéculation de sa famille que Farinelli dut sa magnifique voix de *soprano*, la plus extraordinaire peut-être que jamais on ait entendue, mais bien à une blessure grave qu'il se fit dans son enfance en tombant de cheval, et que le chirurgien ne jugea guérissable qu'au moyen de la *castratura*.

Son père fut son premier maître. Après avoir appris sous sa direction les premiers élémens de la musique, il fut mis entre les mains du plus célèbre professeur de chant de toute l'Italie, de *Niccolo Porpora*, dont les autres élèves *Caffarelli*, *Hubert il Porporino*, *Salimbeni*, la *Minghotti*, la *Gabrieli* et la *Molteni*, ont tous été des chanteurs *di prima sfera*.

Il y avait alors à Naples trois frères du nom de *Farina*, grands amateurs de musique, chez lesquels Porpora se plaisait à conduire son élève de prédilection. C'est du salon de ces dilettanti que commença à se répandre la réputation naissante du jeune chanteur, et que, du nom de ses patrons, il fut appelé *Farinelli*. A l'âge de quinze ans il se fit entendre pour la première fois en public dans l'*Angelica e Medoro* de *Metastasio*, le premier opéra que cet illustre poète, qui n'avait alors que 18 ans, ait fait représenter. La singularité de ce double début fit naître entre Metastase et Farinelli une vive amitié qui dura autant que leur vie; et bien longues années après, Metastase, devenu *poeta cesareo*, envoyant au *cavaliere* Carlo Broschi, favori du roi d'Espagne, son

Digitized by Google

drame de *Niteti*, se plaisait à lui rappeler ce souvenir dans un sonnet où se lisent ces vers :

Apprescro gemelli a sciorre il volo
La tua voce in Parnasso, e il mio pensiero.

Lorsqu'il parut à Rome, en 1722, Farinelli, âgé seulement de 17 ans, jouissait déjà de la réputation d'un musicien consommé et d'un chanteur hors de ligne. A cette époque il n'était point permis aux femmes de paraître sur les théâtres romains; les cardinaux en étaient bien, comme aujourd'hui, les patrons officiels, mais ils ne toléraient sur la scène chantante que des *prime donne* masculines. C'est dans cet emploi que débuta le jeune *Broschi;* son succès fut si grand, qu'après sa première représentation, le public attendit en masse sa sortie du théâtre, et l'accompagna jusqu'à son logis au bruit des *evviva* et des acclamations. C'est à Rome, et cette même année, qu'il vainquit en champ clos, un fameux joueur de trompette, le Dufrène d'alors. Farinelli possédait l'art de gouverner sa respiration à un degré de perfection incroyable; ses poumons étaient d'une capacité extraordinaire, aussi pouvait-il chanter avec facilité et sans fatigue des traits inabordables à tout autre. Dans un air avec accompagnement de trompette qu'il chantait chaque soir, l'instrumentiste et lui s'amusaient à filer et soutenir une note aussi long-temps que possible. Ce n'était d'abord qu'une plaisanterie entre deux artistes amis; mais le public prit part à cette lutte; les dilettanti se divisèrent en deux camps, qui pour la trompette, qui pour le *soprano;* un défit fut sérieusement lancé, et rendez-vous pris pour vider la querelle. Au jour fixé grande fut l'affluence et les paris nombreux. Deux sous et deux trilles filés et battus à la tierce, jusqu'à complète extinction de souffle; telles étaient les conditions du combat. Les champions, confians dans leur force et leur habileté, se mettent en présence, l'un dans l'orchestre, l'autre sur le théâtre. tous deux préparant leurs armes, remplissent la vaste capacité de leurs poumons de la plus grande masse d'air qu'il leur est possible, et la lutte commence. Les deux sons simultanément attaqués avec une précision, une justesse et une délicatesse admirables, sont d'abord tellement doux qu'à peine une oreille exercée a pu les apprécier; un *rinforzando* savamment modifié les conduit jusqu'au *fortissimo* le plus éclatant, d'où un habile *smorzando* les ramène à leur point de départ : puis commence le double trille battu avec une égalité presque mathématique, aux martellemens d'abord modérés mais fermes, grenus, perlés, qui s'accroissent jusqu'à la plus extrême vitesse et se prolongent d'une façon vraiment effrayante. Les auditeurs oppressés et haletans attendent dans la plus vive anxiété la fin de ce prodigieux duel.... Mais le malheureux trompette a épuisé ses forces; d'incroyables efforts ont tendu ses muscles et gonflé son visage; il est devenu rouge à faire honte à la robe du *cardinal impresario*; il s'arrête essoufflé, n'en pouvant plus, et ne peut se croire vaincu, lorsque levant les yeux sur Farinelli qu'il supposait dans le même état, il le voit souriant et sûr de son triomphe poursuivre et achever son interminable trille, qu'il a l'audace de faire suivre d'une prodigieuse quantité de *passaggi* et de *volate*. Farinelli ne s'arrête que devant un tonnerre d'acclamations et d'applaudissemens de tous les spectateurs.

Toutes les villes d'Italie voulurent entendre successivement ce chanteur merveilleux et se le disputèrent pendant douze ans en l'accablant d'applaudissemens, de couronnes et de richesses. De 1722 à 1734, il fut engagé successivement aux théâtres de Naples, de Rome, de Venise, de Bologne, de Ferrare, de Plaisance, de Parme, de Lucques, de Milan, de Turin, etc. Il fut redemandé trois fois à Vienne, six fois à Rome, et sept fois à Venise. En 1727, il fut engagé pour chanter à Bologne, avec Bernacchi, que son habileté avait fait surnommer le *roi des chanteurs*, bien que sa voix ne fût pas belle. Tout confiant en ses forces, Farinelli voulut rivaliser avec Bernacchi ainsi qu'il l'avait si heureusement fait avec le trompette de Rome. Bernacchi, sans s'émouvoir, laissa son imprudent émule s'enivrer des applaudissemens prodigués par le public à ce prodige d'exécution, et reprenant sa phrase musicale sans en affaiblir une seule difficulté, il la répéta avec tout le fini, toute la perfection d'un maître achevé. Farinelli reconnut son infériorité, demanda des conseils à Bernacchi le fondateur de l'école de Bologne, et sut mettre à profit les leçons qu'il en reçut; sa méthode s'améliora en se modifiant; pourtant ce n'était encore qu'un virtuose extraordinaire, et, pour parler comme les Italiens il ne savait pas *chanter au cœur :* ce fut un empereur qui le lui apprit. Ainsi que nous l'avons dit, Farinelli fut trois fois à Vienne. Il était attiré par l'empereur Charles VI, grand amateur de musique et virtuose lui-même. Un jour que sa majesté impériale accompagnait Farinelli au clavecin, elle lui adressa ces paroles : « Farinelli, votre chant n'est pas » celui d'un homme, c'est le chant d'un géant, votre » voix est plus étendue plus souple et plus agile que celle » de tout autre chanteur, les hardiesses de votre exécution » ravissent vos auditeurs d'étonnement et d'admiration ; » mais vous ne savez pas émouvoir, et cela vous serait fa» cile, si, moins prodigue des dons de la nature et de l'art, » vous vouliez être plus simple, si vous vouliez vous » adresser au cœur. » Farinelli, devenu vieux, racontant cette anecdote au docteur Burney qui était allé le

Digitized by Google

visiter dans sa retraite près de Bologne, disait que cet avis lui avait été plus utile que les préceptes de ses maîtres et l'exemple de ses rivaux. Le bon vieillard s'exagérait peut-être l'importance de ce conseil qu'il eût d'ailleurs tout aussi efficacement reçu de l'expérience; il n'en est pas moins vrai que ces paroles impériales influèrent de la manière la plus heureuse sur le talent du jeune *soprano*.

Farinelli fut appelé à Londres en 1734 avec son maître Porpora et son ami le peintre Amiconi. Porpora devait composer la musique de plusieurs opéras, et Amiconi peindre les décorations. C'était au plus fort des violentes animosités de la noblesse anglaise contre Haendel. On voulait alors faire tomber à tout prix le théâtre dirigé par le maëstro allemand que les Anglais d'aujourd'hui adorent à l'égal d'un demi-dieu.

L'arrivée de Farinelli fut annoncée par les journaux, comme le serait l'événement politique de la plus haute importance. A peine débarqué, le roi voulut l'entendre, et le manda au palais de St-James. La princesse royale, depuis princesse d'Orange, tenait le clavecin. Il n'est pas étonnant qu'une princesse de sang royal se fût honorée de servir d'accompagnateur au roi des chanteurs, mais de telles faveurs pour un simple artiste firent tourner la tête à toute l'aristocratie anglaise, qui devint folle de Farinelli. Ses appointements ne s'élevaient qu'à quinze cents livres sterling; mais Hawkins assure que chacune des trois années de son engagement ce Virtuose ne gagna pas moins de cinq mille livres en comprenant dans cette somme les présens de tout genre qui pleuvaient chez lui. L'engouement pour Farinelli allait jusqu'à l'infatuation, les cadeaux jusqu'à la prodigalité. — Le peintre Hogarth ne put voir ces folies sans leur donner l'immortalité du ridicule. Il en a fait le sujet d'un épisode, dans la seconde planche de la vie d'un débauché (Rake's progress). Son héros libertin est placé au milieu d'un groupe formé par un brave, un jockey, un maître de danse, un maître d'armes, un jardinier, etc. — Hogarth a placé dans un coin un musicien assis devant un clavecin. Au dos de son fauteuil pend une bande de papier d'une longueur démesurée, comme la liste que déploie Leporello dans *Don Juan*; on y lit cette inscription: « Liste des riches présens » que le signor Farinelli, chanteur italien, a bien voulu » accepter de la noblesse et de la *gentry* anglaises pour » avoir joué *une* fois dans l'opéra d'Artaxerces. — Une » paire de boucles en diamans, une bague à diamans, une » bank-note enfermée dans une riche boîte d'or, une » tabatière d'or sur laquelle est gravée l'histoire d'Orphée » charmant les brutes... 100 liv.. 200 liv.. » Cette liste n'est point de l'invention du peintre. La noblesse faisait annoncer par les journaux ses cadeaux à Farinelli, et la tabatière renfermant une bank-note fait allusion à un don de ce genre du prince de Galles. Ce n'est pas tout; sur le plancher se voit un dessin représentant le *soprano* assis sur un piédestal; devant lui est un autel ou brûlent deux cœurs enflammés, tout autour une foule pressée tend les bras et présente des cadeaux, et devant l'autel une dame est à genoux offrant son cœur en disant ces mots: *one God, one Farinelli*. Une grande dame en effet éprise du chant, ou du charmer, lui adressa une boîte avec ces mots, *il n'y a qu'un Dieu et qu'un Farinelli*.

A part cet empressement d'une noblesse fort peu musicalement organisée, le grand artiste se montra digne des succès extraordinaires qu'il obtint. Haendel, soutenu par la reine, fit des efforts désespérés pour soutenir son théâtre, mais avec trois artistes du premier ordre tels que Senesino, Carestini et la Cozzoni il ne put balancer la vogue du seul Farinelli; il fut contraint d'abandonner le théâtre Hay-Market; Porpora, son rival, reçut dans sa troupe le fameux contralto Senesino, Carestini et la Cozzoni. Le père Sacchi rapporte a propos de la lutte des deux théâtres un fait bien surprenant s'il est exact. Les Italiens nomment *messa di voce* ce que nous appellons *filer un son* et regardent cette mise de voix comme un des plus beaux ornemens du chant. Aucun chanteur ne posséda une *messa di voce* supérieure à celle de Farinelli, et ce virtuose connaissait parfaitement tout l'effet qu'on peut produire avec les moyens les plus simples. *Un son filé*, tel fut le moyen dont il se servit pour attirer la foule à son théâtre. Farinelli plaça cette *messa di voce* sur la première note d'un air que son frère *Riccardo* avait écrit pour lui. Prenant une longue respiration, et, plaçant sa main droite sur sa poitrine, comme pour aider à l'action de ses poumons, il émit un son si frais et si pur, si longuement soutenu, si merveilleusement modifié, que les spectateurs en furent frappés d'admiration et de surprise, que ses compétiteurs, qui étaient venus pour l'entendre et le juger en perdirent courage. Il eut à peine fini que de frénétiques applaudissemens éclatèrent de toutes parts. Depuis ce moment la foule se porta aux représentations en tel nombre, que du mois d'octobre au mois de mai les *impresarii* payèrent un arriéré de 19 mille livres sterling. Puisse le directeur actuel du *King's Théâtre*, trouver une pareille *messa di voce* pour venir à son aide.

Farinelli fit un voyage à Paris en 1736. La seule trace écrite que nous en ayons pu découvrir, se trouve dans les réflexions de Riccobini sur les différens théâtres de l'Europe. Voici en quels termes il parle de Farinelli :

Digitized by Google

« Il vint à Paris en 1736, et après avoir chanté dans les » plus grandes maisons, où il était appellé et reçu avec » distinction, le roi lui fit l'honneur de l'entendre dans » la chambre de la reine, et de l'applaudir avec des » expressions qui étonnèrent toute la cour. Tous ceux » qui l'ont entendu l'ont admiré, et on convient que » l'Italie n'a jamais produit et ne produira peut-être ja- » mais un musicien si parfait. » — Riccoboni ajoute quelques notes sur le taux des appointemens des chanteurs de son temps (1758); elles ont assez d'intérêt pour les transcrire ici.— « Autrefois à Venise on ne donnait » aux habiles et fameux musiciens, pour chanter pendant » l'automne et le carnaval, que 400 écus romains. C'é- » tait une grande distinction, et la preuve d'un mérite » supérieur que d'accorder jusques à 120 écus qui valent » 600 livres de France. Mais depuis 50 ans on donne à » une belle voix plus de 1000 sequins d'or, qui font » 12,000 livres de France environ. La *Cuzzoni* et *Fa-* » *rinello* ont toujours été payés sur ce pied-là en Italie. »

Tous les littérateurs musiciens contemporains de Farinelli se sont plu à nous transmettre une appréciation des talens de cet artiste; nous pourrions extraire dans Burney, Hawkins, Martinelli, Metastase, son biographe Sacchi, etc. Nous préférons ce qu'en a écrit dans son excellent ouvrage sur le chant figuré, *Mancini*, chanteur et professeur lui-même, et comme Broschi, élève de Bernacchi.

« La voix de *Farinelli* était regardée comme une » merveille, parce qu'elle était tellement parfaite, forte » sonore et étendue, que de notre temps on n'en a pas » entendu une pareille. Il était outre cela doué d'un gé- » nie créateur qui lui inspirait des choses étonnantes » et si particulières que personne n'était en état de l'i- » miter. — L'art de conserver et de reprendre l'haleine » avec une telle adresse que personne ne s'en apercevait, » commença et finit avec lui. L'intonation la plus par- » faite, l'art de rendre la voix égale et de l'étendre, le » port de la voix, l'union, la légèreté, chantée au cœur » dans le genre gracieux; un trille parfait et unique : » toutes ces qualités, *Farinelli* les possédait au même » degré; il n'est aucun genre de l'art qu'il n'exécutât » avec une perfection qui le rendit inimitable. Ses suc- » cès, qui commencèrent avec les premières années de sa » jeunesse, ne ralentirent pas son ardeur pour l'étude. Il » s'appliqua tellement, qu'il parvint à changer en grande » partie sa manière de chanter, et il entreprit cette tâ- » che lorsqu'il s'était déjà fait un grand nom et qu'il » jouissait d'une fortune brillante. »

En quittant l'Angleterre, Farinelli se rendit à Madrid où pendant de longues années il jouit à un tel point de la faveur de deux rois, qu'on a prétendu qu'il était devenu premier ministre. P. R.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA JUIVE,

Opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe,

Musique de M. Halévy,

Décorations de MM. Feuchère, Filastre et Cambon.

(Première représentation.)

(Premier article.)

Commençons par le poëme; l'usage le veut ainsi en France.

Au premier acte, le peuple de la ville de Constance est assemblé près du portail d'une église dans laquelle on entend chanter à grands chœurs le Te Deum.

... Sigismond arrive aux remparts de Constance
Pour ouvrir ce concile, où princes et prélats
Vont de la chrétienté terminer les débats,
Décerner la thiare, éteindre l'hérésie,
Et du fougueux Jean Hus juger le dogme impie!
Déjà ses partisans, ces Hussites fameux,
Sont tombés sous les coups d'un bras victorieux;
Et l'empereur au Ciel, aujourd'hui même,
Rend grâces des exploits de ce héros qu'il aime.

Mais le peuple entend tout à coup un bruit de marteaux dans une maison voisine; il s'informe avec indignation de celui qui l'habite. C'est le Juif Eléazar, qui travaille ainsi malgré la sainteté d'un jour de fête. La porte de sa boutique est enfoncée et le malheureux fils d'Israël va être mis en pièce, quand le cardinal de Brogni, président du concile, sort de l'église et les prend sous sa protection. Cependant le grand prévôt de Constance, Ruggiero, interroge le juif; les réponses audacieuses et ironiques de celui-ci irritent Ruggiero, qui, appelant ses soldats, va livrer l'hérétique et sa fille aux fureurs de la multitude, quand un beau jeune homme, se jetant au devant de la troupe furieuse, fait un geste et chacun s'éloigne en s'inclinant devant l'inconnu avec toutes les marques du plus profond respect.

Le peuple, oubliant sa fureur avec autant de facilité qu'il y avait cédé, se précipite sur les fontaines de vin dont la place est couverte; armés de brocs de toute dimension, les hommes s'enivrent, se battent, et nous voyons se déployer tout le luxe grossier d'une orgie populaire. Cette scène est interrompue par l'arrivée du cortége impérial: les cloches sonnent à toutes volées, l'orgue mugit dans l'église, les trompettes éclatent en fanfares stridentes, le peuple mêle à tant de bruits solennels sa joyeuse voix, et au milieu de ce tumulte, le plus magnifique cortége qu'on ait encore vu peut-être, défile majestueusement en faisant le tour du théâtre.

Ce sont d'abord: les sonneurs de trompe de l'empereur, les porte-bannières et les arbalétriers de la ville de Constance; les maîtres des différens métiers et confréries; les échevins, les archers de l'empereur, puis les hommes d'armes, les héraults, les sonneurs du cardinal, ses hallebardiers, ses bannières et

Digitized by Google

celles du saint siège; les membres du concile, leurs pages et leurs clercs; le cardinal à cheval, avec ses pages et ses gentilshommes; les hallebardiers, les hérauts d'armes de l'empereur, portant les bannières de l'empire; puis enfin l'empereur Sigismond, à cheval, précédé de ses pages, entouré de ses gentilshommes, de ses écuyers, et suivi des princes de l'empire.

Il est vraiment impossible de se faire une idée de la magnificence de cette scène; tout ce peuple bigarré, inondant ce vaste portique, ces compagnies de hallebardiers avec leurs cuirasses éblouissantes, ces princes de l'église couverts de pourpre et d'or, ces chevaux richement esparaçonnés, le cliquetis de toutes ces armures, tout cela étincelle et bruit à donner des vertiges.

Au second acte nous sommes dans la maison d'Eléazar. Il célèbre la pâque avec ses co-réligionnaires; au nombre des convives se trouve le beau jeune homme dont l'intervention a sauvé les deux Juifs de la fureur du peuple dans l'acte précédent. Il ne mange pas le pain consacré, et le jette au contraire sous la table avec un geste d'horreur. Samuel, c'est ainsi qu'on le nomme dans la famille d'Eléazar, s'est fait aimer de Rachel, la belle Juive aux yeux noirs; mais elle le croit, ainsi que son père, attaché à la religion de Moïse. Grande est donc la surprise de Rachel en voyant son amant jeter le pain sacré; au moment où elle va lui demander l'explication d'une aussi étrange conduite, on frappe à la porte, *au nom de l'empereur*. Eléazar s'empresse de faire disparaître la table, et les convives et retenant Samuel près de lui, il va ouvrir. Mais quelle est l'anxiété du jeune homme en apercevant au milieu d'une suite assez nombreuse la princesse Eudoxie, sa propre femme! Car le beau Samuel qui se fait passer pour un *peintre*, habile à travailler *sur l'or et le vélin*, n'est autre que le prince Léopold. La tendre et fidèle Eudoxie ne croit pas encore son voluge époux de retour de la dernière guerre, mais aujourd'hui même elle doit le revoir; en outre:

Elle veut que demain,
Aux yeux de l'empereur, dans un pompeux festin,
Un joyau soit offert au vainqueur des Hussites.

Et c'est pour acheter *ce joyau magnifique* qu'elle est venue visiter les ateliers du Juif. Le marché se conclut pendant que Léopold dévore dans un coin ses remords et sa honte. Dans la scène suivante, Léopold promet à Rachel de lui donner cette nuit même l'explication qu'elle désire, si elle veut lui accorder un rendez-vous à l'insu de son père; après quelques hésitations, la Juive consent. Son père rentre; ils chantent tous les trois la prière du soir et le Juif sort en emmenant Léopold. Rachel demeurée seule chante, comme toujours, la romance obligée en pareille circonstance: « il va venir, etc. » Il vient en effet, il s'explique, il demande grace, *il est chrétien....* Rachel s'indigne et lui reproche sa trahison; mais cédant bientôt aux larmes de son amant, elle lui pardonne, et consent même à quitter son vieux père, pour suivre Léopold (qu'elle croit toujours Samuel le peintre); quand Eléazar, qui se doutait sans doute de quelque intrigue de cette nature, ou que les agitations de la journée ont empêché de dormir, survient et arrête les deux fugitifs.

.... Si tu n'étais un enfant d'Israël,
Si je ne respectais en toi notre croyance,
Mon bras t'aurait déjà frappé d'un coup mortel.

« Frappe!.. (répond Léopold) je ne veux pas te ravir ta
» vengeance.
» Je suis chrétien. »

Le Juif tire son poignard, va s'élancer sur lui; mais Rachel se jetant au bras de son père lui arrache son arme, avoue tout et finit à force de promesses et de supplications par obtenir le consentement d'Eléazar à son mariage avec Samuel. Le Juif hésite, cela se conçoit, mais il cède enfin, et dit à sa fille;

« Que le Ciel en courroux
» Comme moi te pardonne!!.. et qu'il soit ton époux!
» . . . . . .
» A genoux, à genoux!... Prêtre de notre loi
» Que je reçoive ici tes sermens et ta foi. »

LÉOPOLD, retirant sa main.

» Jamais! jamais.

RACHEL.

Qu'oses-tu dire?

LÉOPOLD.

» Je ne puis.

RACHEL ET ÉLÉAZAR.

» Et pourquoi?

LÉOPOLD.

Je ne puis, laissez-moi;
» Et la terre, et le Ciel sont prêts à me proscrire!

RACHEL.

» Si tu m'aimes.... qu'importe?.. ici tu le dimis.

ÉLÉAZAR.

» Et moi je l'ai prévu: trahison!... anathème!...
» Maudits soient les chrétiens et celui qui les aime.

LÉOPOLD, à Rachel.

» Ah! je t'aime plus que jamais.
» Mais cet hymen, vois-tu?... c'est un crime... un blasphème,
» Ne m'interroge pas... je dois fuir... je le dois...
» Adieu, Rachel, adieu pour la dernière fois!

ÉLÉAZAR.

» D'un chrétien sacrilége,
» Et que l'enfer protége,
» Je connais les projets;
» Désespoir! anathème!
» Et que Dieu, qu'il blasphème,
» Le maudisse à jamais!

RACHEL.

» De ce cœur sacrilége,
» Et que l'enfer protége,
» Quels sont donc les projets?
» Désespoir! anathème!
» J'en jure, par Dieu même;
» Je saurai ses secrets. »

Cette scène est incontestablement la plus belle de l'ouvrage; le poëte avait donné au musicien une admirable situation, celui-ci l'a rendue sublime; qu'on y joigne encore l'exécution foudroyante de Nourrit, la pantomine terrible de Mlle Falcon, dont les yeux lancent des éclairs sauvages comme ceux du satan de Martin, en poursuivant son lâche et perfide amant jusqu'au seuil de cette maison dont il a si indignement violé la sainte hospitalité, et l'on concevra que la salle entière se soit levée en poussant des cris d'enthousiasme.

Au troisième acte, Eudoxie est seule dans son appartement. Son majordome vient lui apprendre qu'une jeune fille, pauvre étrangère en assez piteux état, demande instamment la faveur de parler à la princesse. C'est Rachel. Elle a passée la nuit à la porte du palais où la veille elle a vu Léopold entrer en sortant de chez elle. Sans vouloir donner aucune explication de sa dé-

Digitized by Google

marche singulière, elle demande à la princesse de l'admettre jusqu'à demain seulement parmi ses nombreuses esclaves. La princesse étonnée lui accorde sa demande, et remet la jeune fille aux mains du majordome en la lui recommandant. Léopold survient; Eudoxie l'invite à la fête splendide par laquelle elle veut célébrer son retour.

La décoration changeant laisse voir le plus riche coup-d'œil. Ce sont de magnifiques jardins; plusieurs tables y sont dressées sous des dais éblouissans. Les princes de l'église et de l'empire viennent s'y asseoir; des hommes à cheval apportent les plats d'honneur; des pages offrent les vins et font le service de la table de l'empereur. On danse, on chante, on boit, mais au milieu de la foule deux yeux ardens sont fixés sur Léopold: ce sont ceux de Rachel qui reconnaît son amant dans le prince, époux d'Eudoxie. Au même instant Eléazar arrive apportant à la princesse la chaîne d'or et de diamans qu'elle acheta la veille; le Juif, en la lui remettant, aperçoit également auprès d'elle l'infâme suborneur de sa fille qu'il a chassé de chez lui peu d'heures auparavant. Eudoxie prenant le joyau des mains d'Eléazar l'offre à Léopold en l'appelant *son époux*. Son époux! s'écrient ensemble Eléazar et Rachel, non cela ne peut être! C'est un lâche, un infâme qu'ils dénoncent à l'indignation générale. Rachel alors avoue qu'il eut commerce avec une maudite, une Juive, avec elle; et ce crime est puni de mort par la loi des chrétiens. Léopold consterné ne répond pas un mot; il est donc coupable aux yeux du concile. Brugni s'avance et étendant les mains vers Eléazar, Rachel et Léopold, il les confond tous les trois dans sa malédiction.

Au quatrième acte, Eudoxie vient trouver la malheureuse Juive; elle lui demande avec larmes de sauver Léopold. Rachel le peut, en déclarant au concile que l'accusation qu'elle a portée contre le prince était une calomnie. Après quelques accès de fureur qui font refuser à Rachel avec indignation la proposition de sa rivale, elle s'attendrit cependant, et promet de sauver le prince; car elle l'aime encore. A son tour le cardinal de Brogni fait comparaître Eléazar pendant que le concile juge sa fille; il lui propose d'abjurer sa religion pour embrasser le christianisme. Le Juif répond par l'ironie et le mépris. Il veut au contraire, à ses derniers momens, tirer d'un chrétien une horrible vengeance; et ce chrétien, c'est le cardinal lui-même. Brogni jadis fut époux et père, avant de devenir ministre des autels. Sa femme et sa fille ont péri dans le sac de Rome, ou du moins il le croit. Eléazar le désaltère: « Un Juif, lui dit-il, avait sauvé sa fille, un Juif l'adopta, elle vit encore, ce Juif, je le connais. — Son nom! son nom! — Tu ne le sauras pas. » Ce n'est qu'à la fin du cinquième acte, que le juif, pressé de nouveau par le malheureux père de lui apprendre où est sa fille, s'écrie en montrant Rachel que les bourreaux précipitent dans une chaudière bouillante: « Ta fille! la voilà! » Et il s'élance vers le bucher pour y subir son sort, pendant que Brogni se débat au milieu du tumulte, en proie aux plus atroces convulsions qui puissent déchirer les entrailles d'un père. Et la toile tombe. La musique de ce vaste et bel opéra est sans aucun doute le chef-d'œuvre de M. Halévy. C'est beau sous plus d'un rapport; c'est beau de formes et de pensées, beau d'originalité et de naturel, beau d'expression scénique, beau de mélodie, d'harmonie et d'instrumentation. Le rhythme est la partie que M. Halévy nous semble avoir traitée avec le moins de prédilection; ce n'est pas à dire pour cela qu'on n'en rencontre pas plusieurs fort remarquables, dans les airs de danse surtout, mais nous voulons dire seulement que ce n'est pas du rythme que le musicien a tiré le plus grand nombre de ses magnifiques effets.

L'introduction qui remplace l'ouverture n'est pas un de ces morceaux à fracas par lequel certains compositeurs annoncent qu'ils vont *chanter le vainqueur des vainqueurs de la terre*;

» Qu'en sort-il bien souvent?
« Du vent. »

» Oh! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
» Qui ne fait point d'abord de si haute promesse:
» Sa muse, en arrivant, ne met pas tout en feu,
» Et pour donner beaucoup, ne nous promet que peu. »

M. Halévy a suivi le précepte du poète classique; son introduction pleine de détails admirablement nuancés, attire l'attention par le peu d'efforts même qu'elle fait pour la captiver. La romance « loin de son amie » est à deux mouvemens; le second allegretto, d'une naïveté charmante, fait de ce morceau une bonne fortune pour les amateurs; sa popularité est assurée. Lafond l'a chantée à la seconde représentation avec beaucoup de charme et de délicatesse. Pour le chœur « du vin, du vin, » nous le trouvons magnifique d'un bout à l'autre; au moment où le chœur syllabique des hommes se réunit au chant tenu de soprani, il produit un tel effet que la salle nous semblait devoir crouler d'applaudissemens; le public cependant n'a pas paru comprendre la beauté de ce contraste, ni la vigeur entraînante de toute cette scène. Certe dans quelques temps, l'auteur peut être sûr qu'il n'en sera plus ainsi. Il faut donner aux Français le temps de comprendre. Le morceau épisodique à huit voix soutenu par les instrumens de cuivre à paston, est également d'une belle couleur; le timbre mordant du ténor d'Alexis Dupont fait surtout ressortir avec le plus grand avantage les phrases principales. Tout cela est de main de maître. L'air que Levasseur a si largement chanté:

» Si la rigueur et la vengeance »

rappelle par son action, par sa majestueuse simplicité, les plus belles inspirations religieuses de Mozart dans la flûte enchantée. Mais c'est surtout au second acte, que le génie du musicien s'est montré grand et pathétique. Il n'y avait plus là ni chevaux, ni cuirassiers, ni cloches, ni canons, ni fontaines de vin, pour distraire l'auditoire; c'était de la passion et de la passion pure, sans aucun ornement superflu, qu'il s'agissait de montrer. Ici, il faut l'avouer, l'entraînement du public a été extraordinaire; je n'ai jamais vu à une première représentation de l'Opéra une universalité d'enthousiasme comme celle qu'a produit cet acte magnifique. La romance « il va venir » le duo si grandiose, si plein de mouvement « lorsqu'à toi je me suis donnée », et enfin le dernier trio, aujourd'hui célèbre: « où courez-vous? » tout cela a paru de la plus haute poésie musicale. Disons aussi qu'il est rare de voir une exécution aussi extraordinaire que celle de Mlle Falcon et de Nourrit dans cet étonnant final. L'émotion communicative de ces deux voix vibrantes a été dans quelques instans si forte que plusieurs belles phrases ont disparu sous des applaudissemens que rien ne pouvait contenir. L'air d'Eudoxie qui ouvre le troisième acte a fourni à Mme Gras-Dorus, une occasion de déployer tout le luxe de sa belle voix et la pureté de sa méthode. Malheureusement, ce rôle est un de ceux qu'on n'apprécie guère, c'est comme la Dona Elvira de *Don Juan*, une femme abandonnée qui persiste dans son amour pour un mari qui la trompe; le public se passionne en général

Digitized by Google

fort peu pour de si légitimes mais si ennuyeuses douleurs, et c'est la cantatrice qui en souffre. Aussi est-il du devoir de la critique de réparer, autant que possible, une aussi fâcheuse injustice. Nous ne dirons rien aujourd'hui de cette partie assez importante de la partition qui s'exécute pendant la fête impériale. Là, comme au final du premier acte, comme pendant presque toute la durée du dernier, le luxe de la mise en scène est si étourdissant, le fracas du théâtre nuit si fort à la voix de l'orchestre et à celle des acteurs, ces myriades de danseuses, de comparses, de soldats, de cardinaux, de moines, de pénitens blancs, noirs et bleus, les ondulations de toute cette foule, le cliquetis de l'or et du fer, le bruissement des cottes de mailles, le trépignement des chevaux, les exclamations de surprise des loges et du parterre, tout cela détourne à tel point l'attention de la musique, lors même qu'au simple perception des sons musicaux ne devient pas impossible, qu'il faut lire avec soin ces pages de l'œuvre du compositeur; chercher à les connaître en les entendant à l'Opéra est une déception réitérable. Levasseur a été bien grand et bien beau dans la scène de l'anathème; il a dit surtout admirablement ces quatre derniers vers:

» Et maudits sur la terre, ainsi que dans les cieux,
» Que leurs corps roient enfin, à leur heure dernière,
» Laissés sans sépulture ainsi que sans prière,
» Aux injures du Ciel qui s'est fermé pour eux. »

Les coups de tam-tam que le compositeur a placés entre chaque grande période de l'orchestre et avant l'entrée de la voix, sont d'un effet grandiose et terrible; il est rare de voir ce bruit funèbre employé avec autant de bonheur. La force de ce récitatif obligé est vraiment extraordinaire; elle est telle même, qu'elle nuit beaucoup au chœur suivant. L'imagination de l'auditeur, exaltée par les accens du prêtre, se figure qu'au moment où les cent voix qui couvrent la scène prendront part à l'action, éclatera un résultat musical, dont la réalisation est au-dessus de la puissance de l'art. Et voilà pourquoi ce chœur rempli de beautés du premier ordre ne produit pas une impression comparable à celle du récitatif précédent. Parmi les morceaux qui ont été les plus admirés, nous ne pouvons oublier l'air d'Eléazar au quatrième acte; cette mélodie si désolée, si triste, si plaintive, le devient plus encore par le timbre mélancolique des deux cors anglais qui l'accompagnent. Nourrit en outre dit tout ce monologue avec une expression désespérante. Honneur à lui donc, pour avoir si bien interprété les auteurs; mais honneur surtout à Mlle Falcon; cette jeune personne, encore à l'âge où la haute tragédie n'est guère accessible aux artistes dramatiques, a montré, dans tous le cours de son rôle, qu'elle avait l'ame et l'intelligence d'une grande tragédienne; sa voix incisive, pleine de pureté, de force et de douceur, quand il le faut, seconde à merveille chacune de ses inspirations; ses gestes toujours rapides comme la pensée, dans l'emportement de la passion, n'ont jamais cependant rien laissé à désirer sous le rapport du naturel ou de la grace. Nous voyons déjà la route que son talent va suivre; le moment est proche où parvenu à sa maturité il rendra possible à l'Opéra le drame lyrique, auquel, faute d'une cantatrice tragique, il avait fallu renoncer depuis long-temps.

L'exécution des chœurs a été fort satisfaisante; on ne doit ainsi que des éloges à celle de l'orchestre.

Pour la mise en scène, les décors et les costumes, évidemment on n'avait jusqu'à ce jour rien tenté qu'on puisse mettre en parallèle. Tout le moyen-âge est exhumé, avec cette fidélité, cette exactitude auxquelles M. Duponchel nous avait accoutumés, il est vrai, mais aussi avec une splendeur qui, en embellissant le moindre objet, rehausse infiniment le prix des savantes découvertes de l'artiste.

NOUVELLES.

. Tel que nous l'avons prévu, le succès de la *Juive* de M. Halévy va crescendo. A la troisième représentation l'enthousiasme était tel, qu'après avoir vivement applaudi tous les morceaux on a rappelé Nourrit et Mlle Falcon.

. Aujourd'hui concert du Conservatoire, fête musicale!

. Le concert de M. Lanza, aura lieu le 6 mars, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville.

. On annonce à l'Opéra-Comique la prochaine reprise d'*Emma*, d'Auber.

. La pièce de MM. de St-Georges, Leuven et Adolphe, Adam, qu'on répétait sous le nom de l'Espagnole, et qui paraît s'être débaptisée pour prendre un titre aristocratique, celui de la *Marquise*, retardée par une indisposition d'Inchindi, a été représentée hier à l'Opéra-Comique et a obtenu du succès; nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

. La *léthargie* va *sommeiller* pour quelque temps. Les auteurs, qui ont montré tant de fois qu'ils étaient gens de talent, ont prouvé cette fois-ci que le talent est toujours modeste. Ils veulent opérer dans leur ouvrage des changemens qui d'un succès probable fassent un succès infaillible.

. Le succès de *Zémire et Azor* a remis l'Opéra-Comique en goût de son ancien répertoire. On parle d'un autre ouvrage de Grétry, qui serait réunonté avec tout l'ensemble et le soin possibles, pour lutter contre les chaleurs de l'été prochain. Nous ne voulons point trahir le secret de la comédie; mais si par hasard cet ouvrage était *Richard-Cœur-de-Lion*, et que le rôle de *Blondel* fût repris par Chollet, avec le reste de la distribution à l'avenant, la spéculation pourrait manquer d'être fructueuse. C'est aux œuvres de Méhul que l'administration devrait songer! ses opéras immortels ne sont point assez connus.

. Trois privilèges de théâtres additionnels viennent, dit-on, d'être accordés, l'un à M. de St-Estchen pour la réouverture de l'Odéon, l'autre à M. Ouy, pour celle du Panthéon, et le troisième enfin, à M. Nestor de Roqueplan pour l'exploitation d'une salle nouvelle sur l'emplacement de la Bastille. Y a-t-il dans tout cela quelque chose pour l'art musical? nous l'ignorons encore. Mais si l'autorité n'a pas saisi au moins une de ces occasions pour élargir la carrière, si étroite actuellement, dans laquelle sont resserrés nos jeunes compositeurs, il n'y aura pas assez de reproches pour la coupable insouciance.

. Au dernier concert de l'Athénée musical, qui a eu lieu le jeudi 19 février, M. Albert Sowinski, l'un de nos habiles pianistes a exécuté un nouveau concerto de sa composition avec accompagnement d'orchestre; la manière précise et entraînante avec laquelle cet artiste a dit ce concerto lui a valu de nombreux applaudissemens. On a admiré également la fraîcheur des motifs ainsi que l'élégance de l'instrumentation.

. M. Kalkbrenner fait ses préparatifs de départ. Il ira au mois de mars, par Stuttgart et Munich, à Vienne, pour y remporter sans aucun doute de nouveaux triomphes comme un des plus grands pianistes de l'époque.

. Les trois premiers numéros des méthodes de chant et de piano par F. Stapel, viennent de paraître. Si d'un côté la méthode de piano se distingue par des vues élevées et dignes de l'art actuel, nous trouvons dans la méthode de chant la clarté la plus parfaite des principes, jointe à une méthode qui met cette étude à la portée de toutes les intelligences. Nous ne croyons pas pouvoir assez recommander cette entreprise, toute philantropique, par la modicité du prix.

Digitized by Google

Souscription.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de 50 années de travail du célèbre CHERUBINI, sera publié le 1er juin prochain. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage contiendra plus de 200 planches, publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger :

ÉTUDES
de Beethoven,

TRAITÉ d'Harmonie et de composition traduit de l'allemand et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven,

PAR F. FÉTIS.

2 vol. in-8° cartonnés, ornés du portrait de l'auteur et du fac-simile de son écriture. Prix : 30 francs net.

Les Plaisirs de la Jeunesse,

quatre suites, contenant :

48 MORCEAUX D'OPÉRAS OU DE ROMANCES FAVORIS,

Arrangés et soigneusement doigtés

POUR LE PIANO-FORTE

Par Adolphe Adam.

PREMIÈRE SUITE.

1 Quatuor de Ludovic, d'Halévy.
2 Jeune Brigitte, de Lafont.
3 Valse du duc de Reichstadt.
4 Cavatine de la Dame du Lac, de Rossini.
5 Trio du Proscrit, d'Adam.
6 Valse de Strauss.
7 Air du ballet de Chao-Kang, de Carlini
8 Cavatine du Pirate, de Bellini.
9 Chœur de la Tentation, d'Halévy.
10 Valse de la Tentation, de C. Gide.
11 La Folie, de Grisar.
12 Couplets du Colporteur, d'Onslow.

DEUXIÈME SUITE.

13 Air de Robert-le-Diable, de Meyerbeer.
14 Cavatine de Tancrède, de Rossini.
15 Air de danse de Nathalie, de Gerala.
16 Le Piége du Chitelain, de Beauplan.
17 Air écossais d'Henri V, de Mac Gregor.
18 Air du ballet de Chao-Kang, de Carlini.
19 Valse de Strauss.
20 La Brise du matin.
21 Couplets de l'Artisan, d'Halévy.
22 La danse n'est pas ce que j'aime, Grétry.
23 Couplets de Robin des Bois, de Weber.
24 Air du ballet de la Tentation, de C. Gide.

TROISIÈME SUITE.

25 Couplets du Revenant, de Gomis.
26 Air de danse de Robert-le-Diable.
27 Sur l'eau qui se balance, de Lafont.
28 Ritornelle d'Obéron, de Weber.
29 Chœur de Ludovic, d'Halévy.
30 Anglaise.
31 Couplets de la Batelière, d'Adam.
32 Air de ballet de Chao-Kang, de Carlini.
33 Ronde du Proscrit, d'Adam.
34 Ronde du Colporteur, d'Onslow.
35 Ronde du Sabbat du Revenant, de Gomis.
36 Chœur de la Tentation, d'Halévy.

QUATRIÈME SUITE.

37 Romance du Proscrit, d'Adam.
38 Tarentelle de Nathalie.
39 Avec nous venez danser, d'Adam.
40 Couplets de Robert-le-Diable, de Meyer Beer.
41 Marche de Chao-Kang, de Carlini.
42 Ouverture de Ludovic, de Hérold.
43 L'enfant du régiment, de Beauplan.
44 La Camargo du ballet de Manon, d'Halévy.
45 Tarentelle du Proscrit, d'Adam.
46 Ronde bachique des Créoles, de Berton.
47 Contredanse de Tolbecque.
48 Valse de Kalkbrenner.

Prix de chaque suite, 6 francs.

MUSIQUE DE DANSE NOUVELLE.

Tolbecque. — 2 quadrilles et 2 galops sur des motifs de Chao-Kang, chaque : 4 fr. 50 c.
— Les Salons de Paris, 2 quadrilles, 1 valse et 1 galop, chaque : 3 fr. 50 c.
Musard. — Quadrille et galop sur des motifs de Don Juan. 4 fr. 50 c.
— Quadrille anglais et valse. 4 fr. 50 c.
Tous ces quadrilles sont arrangés en quatuor, pour 2 violons, alto, basse et flûte ou flageolet, ou cornet à pistons; pour piano, avec accompagnement de flûte ou violon; ou flageolet, ou cornet à pistons (*ad libitum*); et en duos pour 2 violons, 2 flûtes, 2 flageolets et 2 cornets. Prix de chaque : 4 fr. 50 c.
Kalkbrenner. — Valse brillante pour le piano 5 fr.
— Galop des Lanternes de Chao-Kang. 5 fr.
Dessauer. — Grand galop Bohémien, suivi de deux galops favoris de Berlin et de Londres. 5 fr.
F. Hunten. — Coblentz : valse favorite ; suivie d'une valse favorite de Milan, par *Alary*. 5 fr.
— Galop Parisien et galop Saxon, par *Reissiger*. 5 fr.
Lanner. — Grand galop avec clochettes, suivi de Claire, valse favorite de Vienne. 5 fr.
— Ne m'oubliez pas, cotillon et galop. 4 fr. 50 c.

MM. les souscripteurs recevront avec le présent numéro : *Rêveries* pour le piano par F. Hiller.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 10.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	35 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les vœux relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 8 MARS 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CIGNES CHANTENT EN MOURANT.

CHAPITRE I.

Un bouquet change de mains.

Ce soir là, c'était fête musicale chez le conseiller, et telle avait été la composition de ses derniers concerts que les amateurs de la ville ne s'étaient épargné ni soins, ni démarches pour se faire inviter à celui-ci, qui paraissait devoir surpasser tous les autres en magnificence. Heureux les petits neveux de quelque personnage haut placé dans l'aristocratie, heureux les cousins d'un musicien appelé à chanter dans le chœur, car ils ne manquaient pas à cette occasion de resserrer les liens distendus de la parenté et de se procurer ainsi une invitation qu'ils auraient payée avec leur sang. Jamais on n'avait vu pareil empressement. Dès neuf heures, tous les salons étaient remplis, toutes les places occupées, et cent lustres versaient une lumière éclatante sur les plus nobles têtes de l'Allemagne et les plus gracieuses. Depuis une heure la musique avait commencé. Depuis une heure les sons exhalés du clavier flottaient çà et là dans une chaude atmosphère de rayons et de parfums. On en était à ce moment, où la musique est seulement écoutée et comprise. Les ames sont pareilles à certaines fleurs qui s'ouvrent à l'aurore et se ferment le soir. La rosée harmonieuse n'a qu'un instant pour descendre en elles et les féconder.

Sur les dernières mesures d'un quatuor de Mozart, madame d'Eschenbach se leva, et s'approchant du jeune comte de Lowenstein qui jusque-là s'était tenu debout auprès de Lucinde Wolfram à laquelle il semblait rendre un hommage assidu.

—Wilhelm, dit-elle, à votre tour maintenant. Ces dames vous demandent la sonate d'Emmanuel Bach, que vous avez jouée au dernier concert du prince N.

— Excusez moi, madame, voilà deux mois que je n'ai posé les mains sur un clavier, et le morceau dont vous voulez bien me parler m'est complétement sorti de la mémoire. D'ailleurs, votre soirée est assez brillante pour se pouvoir passer de mes faibles talens; après les merveilles que nous venons d'entendre, toute musique doit sembler pâle et sans expression. Si vous le permettez, je m'abstiendrai ce soir.

—Ni ces dames, ni moi ne le permettons; il nous faut la sonate de Bach.

— Vraiment, ce soir je ne le puis.

— Ainsi donc vous me refusez.

— Vous savez mieux que moi, madame, combien, pour tout musicien qui respecte son art, c'est un devoir de ne jamais s'approcher d'un instrument avec indifférence. Quels sons peuvent tirer les doigts des touches d'un clavier, lorsque l'ame qui les dirige est occupée à d'autres musiques? L'homme en qui cette unité n'existe pas manque d'harmonie; il peut s'asseoir devant un piano et jouer une heure, certain de n'émouvoir personne; car c'est de

Digitized by Google

cette intelligence profonde entre l'ame et le corps, entre la pensée et la main qu'elle dirige, que résulte après tout l'inspiration chez l'artiste, et chez ceux qui l'écoutent l'entraînement. Ainsi donc, madame, j'espère que maintenant vous acceptez mes excuses, et me permettez de me tenir ce soir loin du clavier.

La baronne n'insista plus. Elle pria son jeune frère d'exécuter une fantaisie sur son violon, en attendant la divine cantatrice Cornelia, qui devait ne venir qu'à minuit, et la musique suspendue un instant, continua. Certes, il fallait toute l'abnégation et tout le dévouement dont Max, le frère de la baronne était capable pour oser commencer en ce moment des variations sur un motif de sa composition. Jamais musique ne fut moins écoutée. Dès que le bruit des refus du jeune comte se fut répandu dans le salon, chacun se mit à l'interpréter à sa manière.

En vérité, disait Madame de Meister à sa voisine, la marquise N..., je ne comprends plus rien à la conduite de Monsieur de Lowestein.

Voilà trois mois qu'il est impossible de rien obtenir de lui. On prétend que l'amour éveille toute les musiques de l'ame, et qu'il suffit d'être amoureux pour chanter jour et nuit; il paraît que la passion produit sur Wilhem un effet tout contraire. Depuis qu'il fréquente la maison des Wolfram, et qu'il doit épouser leur fille, nul ne l'a vu s'asseoir une seule fois devant un clavier. —Roméo conserve son inspiration pour chanter au clair de lune, sous le balcon de Juliette, répondit la marquise en souriant.

Enfin, n'est-ce pas incroyable, un jeune homme qui l'an dernier ne vivait que pour son art, qui s'enfermait le jour avec Emmanuel Bach, et passait les nuits devant un livre de contrepoint, s'éprendre tout à coup de la fille la plus simple et la plus prosaïque, et descendre ainsi pour toujours de la sphère sonore qu'il habitait?

En effet, depuis que Wilhem aimait Lucinde, ses doigts semblaient avoir oublié les mystérieuses ressources du clavier; et qu'avait-il besoin de se les rappeler, aujourd'hui qu'il avait changé de nature, aujourd'hui qu'il avait cessé d'être le musicien enthousiaste et passionné qui traduit à la foule ses plus intimes sensations, pour devenir l'instrument inepte que la main fait sonner, aujourd'huique son ame était elle-même un clavier où les regards célestes de Lucinde éveillaient d'harmonieuses vibrations? Pour Lucinde, douce et timide jeune fille, sortie à peine du couvent, et qui ne savait pas encore quelles profondes racines l'art avait d'abord jetées dans le cœur de Wilhem, c'était peut-être un bonheur de le voir renoncer à la musique, car elle savait déjà combien les talens sont dangereux pour un jeune homme, combien ils attirent à lui toutes les séductions. Et puis, son jeune époux n'ayant point de frivoles succès à trouver dans le monde, resterait le soir auprès de sa femme, et n'aurait plus le droit de lui reprocher de ne savoir ni chanter, ni jouer du piano, deux choses que ses parens avaient toujours négligé de lui faire apprendre. Ce soir là, Lucinde était heureuse des refus de Wilhem, et sa blanche figure en avait gardé l'expression calme et sereine d'une madone d'Albert-Durer.

En ce moment, le concerto de violon qui s'était prolongé pendant une heure, venait de se terminer sans que nul dans le salon eût interrompu sa causerie pour applaudir et témoigner au moins par là qu'il avait écouté. Le pauvre Max, épuisé de fatigue, se tenait près du clavier, ne sachant quelle contenance il devait prendre. Lucinde eut pitié de lui.

— Wilhem, dit-elle, vous devriez aller complimenter ce jeune homme et le remercier.

— Voulez-vous donc me voir plus embarrassé que lui? Je n'ai pas pris garde à ce qu'il a joué.

— N'importe, levez-vous, et vous trouverez bien toujours quelque parole gracieuse à lui dire.

— Dispensez-moi, je vous prie, de cette démarche qui serait remarquée et semblerait une raillerie inconvenante à ceux qui savent comme vous, combien j'ai fait peu d'attention à ce morceau.

— Il paraît que ce soir vous devez refuser tout ce que l'on vous demandera.

— Ce jeune homme vous intéresse donc bien vivement?

— On est injuste envers lui. Voilà bien comme on est dans le monde: on ne sait jamais partager les applaudissemens avec mesure; sur trois il faut toujours qu'il y en ait un de sacrifié. J'ignore qui va se faire entendre maintenant, mais quelle que soit la personne et le morceau qu'elle exécutera, je suis certaine du succès.

— Oui, pourvu qu'elle ait soin de ne pas faire comme votre protégé.

— Le motif qui revient à la fin m'a paru plein de charme et d'expression.

— Oui, mais il a joué faux.

— Vous venez de me dire que vous n'aviez pas écouté.

— Il s'est tenu constamment au-dessous du ton; sa main tremble en dirigeant l'archet, ses doigts manquent de souplesse et d'agilité. Je l'avoue en effet, le motif que vous citez est simple et gracieux, mais il faut en complimenter le véritable auteur et non pas celui qui l'a pris note pour note à la sonate en *mi* de Sébastien, et je voudrais pouvoir le jouer tout de suite pour vous en convaincre. Ne me parlez plus de ce jeune homme, c'est un

Digitized by Google

écolier, qu'il travaille. En vérité, on a le plus grand tort d'applaudir ainsi tout le monde, et de répéter cent fois au premier venu qu'il a du génie parcequ'il sait tirer des sons d'un instrument. Pour un qu'on encourage on en perd mille. Ne me parlez plus de ce jeune homme, c'est un écolier: il a joué faux, oui, faux.

— Silence donc, monsieur; Cornelia attend que vous ayez fini pour commencer.

En effet, la plus célèbre cantatrice de l'Allemagne venait d'entrer et de s'asseoir au piano. Wilhem seul ne s'était point aperçu de sa présence et continuait toujours à parler, lorsque ces mots prononcés derrière lui, d'une voix forte, l'arrêtèrent au milieu de son emportement. Il retourna la tête pour répondre.

Celui qui venait de l'interpeller était un homme de cinquante ans environ, pâle et chauve. Pour quiconque était initié quelque peu aux mystères de la phrénologie, il était facile de lire sur le front de cet homme des penchans prononcés pour les sciences occultes. Les veilles avaient creusé sa joue, et son corps, toujours incliné sur de vieux parchemins, avait fini par ne plus se redresser et garder tout-à-fait le pli de la science. C'était sans doute aux réchauds allumés la nuit pour assembler les contraires et combiner les forces de la nature, que ses petits yeux noirs avaient pris les rayons de flamme qui persistaient encore à [illegible] se fixaient, sa bouche le sourire amer qui l'habitait. L'étrangeté de son costume répondait merveilleusement à l'expression de sa face : il portait un habit de satin vert où tremblaient çà et là de larges boutons d'acier; sa veste et sa culotte étaient de même étoffe et de même couleur. Et pour ceux qui avaient déjà pu remarquer ses yeux de salamandre, cette parenté de costume avec le lézard, était une preuve manifeste de la nature souterraine de ce personnage mystérieux.

L'effet qu'il produisit sur Wilhem fut terrible et instantané: aux premiers regards qu'il laissa tomber sur lui ses yeux s'appesantirent, ses idées se troublèrent et bientôt il devint comme un homme qui rêve, et qui, en face d'une puissance malfaisante, est frappé de stupeur et se soumet d'avance, ne pouvant trouver en lui ni vitesse pour fuir, ni voix pour appeler à l'aide. Dès-lors Wilhem se sentit envahir par une force étrangère devant qui semblaient se dissiper toutes ses volontés. Un seul instant avait suffi à cet homme étonnant pour s'emparer de lui et ses regards étaient comme un sillon de lumière par où descendaient une à une ses pensées dans la tête du jeune comte. En vain Wilhem avait cessé de faire résistance, en vain il s'était remis à sa place, en vain, sentant se disperser au hasard ses volontés, il cherchait à les ressaisir des yeux sur les temps sereines de Lucinde, qui, le voyant troublé, souriait d'une façon adorable.

Wilhem subissait une influence fatale, et plus il faisait effort pour s'y soustraire, plus elle pesait sur sa tête et la ployait comme une main de fer. Certes, il sentait que cet état d'inquiétude allait durer tant que cet homme serait là, debout, immobile derrière lui, et qu'une troisième volonté, en passant à travers, n'aurait pas rompu le charme dont le serpent environnait le pauvre oiseau sous l'herbe. Il aurait bien voulu se lever et courir s'asseoir ailleurs; mais déjà la cantatrice était au piano, toutes les places étaient prises. Comment s'éloigner ainsi de tout ce qu'il aimait et laisser au premier venu, à cet homme peut-être, le siége qu'il occupait auprès de Cornélia? Enfin les premiers momens étant passés, il secoua ce trouble comme un rêve et se retournant vers la belle jeune fille, essaya de continuer à causer avec elle, ainsi qu'il avait fait tout le soir. Mais la puissance supérieure en avait autrement ordonné. La confusion de ses idées augmentait d'une telle façon qu'elles devenaient tout-à-fait insaisissables à la parole, et sa voix aussi s'était éteinte par degrés; et pour dernier prodige, tandis qu'il rêvait à la cause du changement qui se faisait en lui, et semblait se consoler de tout ce [illegible] la puissance [illegible] amour le bel ange gardien assis à ses côtés. Une vapeur s'éleva tout à coup autour de Lucinde, d'abord limpide et transparente comme les gazes de sa robe, mais qui toujours alla s'épaississant et finit par la lui dérober tout à fait. Wilhem crut qu'il allait mourir et souffrit une douleur profonde. Alors la volonté surnaturelle à laquelle il obéissait depuis long-temps agit avec une force inouïe, et son attention fut dirigée aussitôt sur le clavier où chantait la belle Italienne.

Tout était accompli, le charme cessa, Wilhem venait de se transfigurer; sa nature première avait pris le dessus. Il était de nouveau, et pour toujours, l'élève d'Emmanuel, le musicien enthousiaste et passionné; ses yeux jetaient une lumière ardente, les brouillards s'étaient dissipés et ses pensées flottaient libres dans sa tête, mais tout altérées de parfums, de poésie et de sons, comme les gazelles du désert de sources fraîches et limpides; il regarda. La jeune fille assise au clavier était vraiment inspirée et belle; ses cheveux d'un noir d'ébène, aplatis sur ses tempes, dessinaient curieusement les hautes lignes de son front. Ses yeux, d'un éclat singulier, luisaient et se dérobaient sous leur paupière agile et brune où pendaient, comme une frange, les cils les plus longs et les plus soyeux qui jamais aient battu sur une joue ita-

Digitized by Google

lienne. Son nez, d'une régularité parfaite, avait, pendant l'inspiration, quelque chose d'aquilin qui donnait à son visage un air imposant et sévère, et son col, pour n'avoir ni la blancheur de lait ni les molles ondulations de celui des blondes allemandes, n'en était ni moins pur ni moins digne d'être admiré. — Il écouta. — Quelle voix! Quelle passion! Quelle musique! Elle dit le premier *andante* avec une grace charmante, une tristesse, une mélancolie angélique. Telle était l'expression vraie et naturelle de sa voix, le sentiment profond de l'ame qui la dirigeait, que toutes les autres se sentaient en rapport avec elle, et que si Dieu les eût faites sonores, elles eussent à l'instant donné les mêmes bruits et la même musique. Entre la cantatrice et ceux qui l'écoutaient régnait l'union la plus sainte, l'accord le plus harmonieux : l'une jetait avec profusion ses notes sur le sol, et les autres lui donnaient leurs larmes en échange. L'émotion avait été jusque-là pleine de douceur et de sérénité. Mais plus tard, lorsque arrivèrent les élans impétueux des dernières mesures, lorsque l'ardente Cornélia se mit à rendre, avec toute sa voix et son inspiration, les plaintes et le désespoir d'Ariane abandonnée, lorsque ses doigts frappèrent avec véhémence les touches humides du clavier, alors ce ne furent plus des larmes, qui, depuis si long-temps, suivaient la cantatrice en ses divins essors, avaient besoin de s'exhaler, sinon comme elle par des chants et de belles mélodies, du moins par des bravos et des bruits de louange. Wilhem avait la fièvre, Cornélia venait de le conduire par la main sur le plus haut sommet de l'exaltation, et la tout son corps tremblait comme pris de vertige, ses yeux paraissaient égarés, une sueur froide ruisselait sur son front, et tandis qu'on se levait de tous côtés, il arracha, par un mouvement convulsif, le bouquet de fleurs que tenait sa voisine, et le jeta aux pieds de la cantatrice en murmurant des paroles étranges.

Comme tous partageaient son exaltation, ayant gravi, chacun selon son haleine et sa puissance, la gamme qu'il venait de parcourir toute entière, personne dans l'assemblée ne remarqua cet acte de démence. Une seule personne s'en aperçut : celle à qui Wilhem venait si cruellement d'arracher ses fleurs.

Le bouquet s'effeuilla sur le sol, et l'homme vert qui, durant toute cette scène était demeuré impassible comme un marbre, s'inclina pour en ramasser les débris dont il fit hommage à Cornélia, en la complimentant sur le timbre inouï de sa voix.

Frédéric Mab.

(La suite au prochain numéro.)

IDÉES SUR LA MUSIQUE

ET SUR SA POPULARISATION EN FRANCE.

Les écrivains les plus spirituels n'ont pas reculé devant cette assertion que non-seulement le peuple français n'est pas musicien, mais que son langage meme est anti-musical. Si la justesse de cette assertion paraît prouvée jusqu'à un certain point par le petit nombre de musiciens vraiment grands que la France a produits depuis le 15e siècle, et si, d'un autre côté, la musique de Gluck, dont on voudrait tirer argument en faveur de la langue française, n'est pas elle-même des plus musicales, nous croyons, nous, qu'on ne doit accuser ni l'organisation naturelle des français, ni la nature de leur langage, mais seulement les dispositions morales de ce peuple; et, comme ces dispositions sont le résultat de l'éducation, notre avis est que c'est l'éducation même qu'il faut attaquer.

En France, l'éducation ne pourvoit généralement qu'aux besoins intellectuels des hommes, elle ne cultive que l'intelligence; quant au cœur et à l'ame, on en prend peu de soins. La musique est le langage le plus puissant qui puisse exprimer les impressions intimes du cœur humain. Celui qui ne connaît ou ne comprend pas ce langage, restera étranger à la moitié de ses propres sentimens; celui qui ne peut le parler se trouve privé du plus noble et plus touchant moyen de communiquer ses idées; car, où trouver une langue qui puisse remplacer les accens magiques du chant? et, pourrions-nous ajouter, sans chant et sans musique, est-il donc possible de s'édifier d'une manière bien intime, et de tourner son esprit vers l'adoration? Il faut avoir soi-même entonné des hymnes sacrées, exécutées par des milliers de fidèles, pour sentir dignement ce que la musique renferme de beauté et de puissance, pour savoir comment elle élève l'ame jusqu'au sein des régions éthérées. Il faut avoir été habitué, au milieu de tous les êtres qu'on affectionne, à commencer sa journée par des chants religieux, et à la terminer en chantant des actions de grâces à l'éternel, pour comprendre exactement combien la musique ennoblit le cœur de l'homme, et combien elle pénètre l'ame de sentimens d'amour et de croyance. Il faut que, dès ses plus jeunes années, l'enfant célèbre par des chants la naissance et la chute du jour, et il sera, n'en doutez pas, tout naturellement porté vers le bien, et il se sentira animé d'une ardeur toujours nouvelle, dans ses efforts pour devenir meilleur.

Aucune prière n'est aussi touchante et ne produit une impression aussi profonde que celles qui s'élèvent vers le grand dispensateur de toutes choses, sur un nuage d'harmonie. C'est alors que la musique devient pour

Digitized by Google

ceux qui la cultivent un art saint et sublime, un art respectable et chéri, dont le seul but n'est pas de procurer du plaisir ou de l'amusement. Telle est la musique chez les Allemands. Chez eux, maint enfant qui ne sait pas encore lire, est déjà habitué à chanter son hymne du matin; car, en Allemagne, c'est un ancien usage, que la famille se réunisse le matin et le soir pour le chant et la prière; dans les écoles, on n'ouvre jamais les classes sans que les élèves chantent tous ensemble. Le service divin, rendu accessible à l'intelligence de l'enfant, consiste alternativement en quelque discours bien clair et bien onctueux sur la religion, et en chants solennels accompagnés par le son majestueux de l'orgue, qui donne à la musique un caractère encore plus religieux. Il est même beaucoup de gens du peuple qui ne connaissent la musique que comme musique religieuse. Faut-il s'étonner, dès lors, si, pour un allemand, la pratique de cet art est un culte plutôt qu'un amusement, lui qui rattache à cette pratique ses plus beaux et ses plus poétiques souvenirs, ainsi que les plus nobles inspirations de son ame. Ainsi apprise et ainsi cultivée, quelle immense influence ne doit pas avoir la musique sur tout le système moral de l'éducation! Ceci est du reste un point reconnu depuis long-temps, et sur lequel nous ne voulons point nous appesantir. En France, nous le disons à regret, on est bien loin d'en être venu au même point. Ici, la véritable musique est presque entièrement bannie des églises, et tout-à-fait inconnue dans les écoles. En France, la musique est un art tout aristocratique, la propriété exclusive des riches. Ses temples sont le théâtre et les salles de concerts. La forme sous laquelle les enfans de notre pays font généralement connaissance avec cet art sublime, est celle de la contredanse. La musique est ici sacrifiée à l'égoïsme le plus risible, à la vanité la plus puérile, et sa pratique ne se rattache à aucune autre idée plus élevée que celle d'amuser les autres et de briller soi-même. Aussi n'est-elle pas véritablement aimée, du moins ne l'est-elle pas plus que tout autre moyen de se procurer une distraction personnelle ou une brillante réputation. Il n'y a pas, jusqu'aux artistes que les pays étrangers envoient en France, qui, une fois en France, ne finissent par regarder l'art divin de la musique comme un métier, comme une marchandise que l'on fabrique, parce que sa rareté lui donne un prix élevé. Et ce déplorable état de choses durera tant que le gouvernement ne sera pas parvenu à comprendre ce qui lui reste à faire. Tous nos concerts à 20 sous ne rendront jamais la musique populaire. Ils ne réussiront qu'à étouffer et à anéantir le peu de bon sens musical qu'on peut encore trouver çà et là.

Nos sociétés philarmoniques ne sont, pour la plupart, que des cercles dans lesquels dominent l'intérêt personnel, la vanité et l'intrigue, et dont reste impitoyablement exclu tout musicien qui n'est pas assez favorisé du ciel, pour pouvoir se vanter d'être le cousin ou l'ami du président. Et quand, en définitif, ces reproches seraient injustes, quelle espèce de musique fait-on dans ces sociétés? De la musique de danse ou d'opéra, dans sa plus déplorable pauvreté, et dont l'exécution est souvent privée des ressources les plus indispensables. Tout cela est fort bien, nous dira-t-on; mais notre conservatoire, mais nos théâtres d'opéra, ne sont-ce pas là les temples les plus brillans de l'art musical? Non pas, répondrons-nous : ces établissemens, dont vous faites parade, ne sont pas le moins du monde ce qu'ils devraient être. De mauvais chœurs composés de gens sans talent, ou sans amour pour leur profession, des chanteurs solistes, presque tous et à très-peu d'exceptions près, sans voix comme sans goût; des orchestres, dont les musiciens, mal dirigés ou dégoûtés par d'interminables répétitions, exécutent sans ensemble et sans verve, voilà ce qu'on trouve dans la plupart de ces salles d'opéra, dont vous êtes si fiers; et quant à ce qui est du Conservatoire, la seule institution musicale dont la France puisse se glorifier, où sont donc les élèves qu'il produit? Combien de temps nous faudra-t-il attendre un digne remplaçant de [illegible] Levasseur? Où trouverons-nous une cantatrice dont la présence puisse nous dédommager de la retraite de Mmes Damoreau, Dorus ou Falcon, ces talens si aimable, si vrai et si dramatique : Vous ne prétendrez pas probablement nous faire croire que la France ne produit pas de chanteurs, car nous serions forcés de vous répondre que vous n'entendez rien à leur éducation. Quand donc viendra un digne successeur de Baillot, lorsque vingt années se sont déjà écoulées, sans qu'on ait pu nous offrir même une pâle copie de cet admirable talent? Et vos compositeurs, où sont-ils? Pourquoi n'avons-nous plus de Méhul, de Boyeldieu, de Chérubini ou de Spontini? Fût-il jamais une époque où la France ait éprouvé, comme aujourd'hui, une si fâcheuse disette de grands maîtres? Le goût a-t-il jamais été plus mauvais que celui qui règne de nos jours, et la musique de contredanse, cette hideuse plaie musicale, a-t-elle jamais régné en souveraine, comme elle le fait en ce moment?

Pour tout cela, il n'existe que deux causes : vous ne possédez aucune musique sacrée, aucune musique d'église; — votre peuple ne chante pas. Donnez la musique au peuple, par l'intermédiaire des écoles et des églises. Fondez des écoles qui surpassent votre conservatoire,

Digitized by Google

qui surtout introduisent chez le peuple le goût de la musique, et la France ne se procurera pas seulement ainsi des musiciens, elle s'enrichira en outre de plusieurs milliers d'hommes de bien.

(La continuation au prochain numéro.)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA JUIVE,

Opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe,

Musique de M. F. Halevy,

(Second article.)

MUSIQUE.—ACTE PREMIER.

Un ouvrage de cette portée est incontestablement une apparition importante dans la sphère artistique, il signale un progrès nouveau de l'art en général, par des qualités d'un genre neuf et caractéristique. Il nous semble d'autant plus essentiel d'examiner l'œuvre dont vient de s'enrichir la scène de l'Opéra, que les ouvrages de ce caractère, les plus difficiles à apprécier, sont ordinairement condamnés ou portés aux nues avec la même légèreté de part et d'autre. Et cependant, pour pouvoir les juger, pour [illegible] fondi consciencieusement toutes les parties, que de s'être fortement pénétré de tous les rapports qu'offrent entre eux le poème et la musique. Aussi, on entend les jugemens les plus divers. Parmi les auditeurs, l'un n'est apte qu'à suivre des airs qui captivent par le seul charme de la mélodie et par les *Gorheggi*, dont il ne se trouve pas un grand nombre dans *la Juive*, et il déclare, dès-lors, que c'est une œuvre dépourvue de chant. Tel autre met au-dessus de tout l'intrigue du drame; et, si des airs et des morceaux d'ensemble viennent développer dans toute leur force et dans toute leur beauté les situations indiquées par l'auteur, celui-là dira que la musique est ennuyeuse. Si, indépendamment de cela, il arrivait que tout le jeu scénique ne reposât que sur une seule idée, au lieu d'être entrecoupé et animé par des épisodes variés, ou par l'effet de contrastes saillans; si, en outre, il arrivait que cette idée ne fût pas une de celles qui excitent chez tous les hommes le même intérêt et la même sympathie; si, enfin il advenait encore que la pompe inouïe de la représentation scénique captivât à elle seule toute l'attention de l'auditoire, en couvrant et en étouffant, par ses bruyans prestiges, le langage plus délicat et plus noble de la musique; si tout cela se rencontrait à la fois, comment se flatter que cette dernière partie de l'œuvre fût dignement appréciée? Nous ne pouvons ni ne voulons rechercher jusqu'à quel point toutes les circonstances dont nous venons de faire mention peuvent s'être présentées dans l'occasion dont il s'agit; c'est une tâche que nous abandonnons à nos lecteurs; mais les observations auxquelles nous nous sommes arrêtés suffiront pour justifier notre examen approfondi.

Le compositeur, par des raisons que nous ignorons, n'a point fait précéder son ouvrage d'une ouverture. Nous espérons qu'il y en ajoutera une. — Après une courte introduction, écrite dans un style simple, la toile se lève, et un prélude d'orgue amène un *Te Deum* à cinq voix, sans accompagnement, qui, par l'empreinte caractéristique de la partie harmonique, produit le plus bel effet, et, en attestant le talent de l'auteur, annonce le style grave et solennel de l'ensemble de sa composition. Ce *Te Deum* est interrompu par un chœur du peuple, auquel se mêlent quelques strophes chantés par Eléazar et par sa fille; ce chœur, par l'expression désordonnée du courroux populaire dont ils sont l'objet, forme le plus heureux contraste avec cette hymne religieuse. Le *Te Deum* recommence, et il est de nouveau interrompu par l'arrivée de Léopold, d'Albert et de Ruggiero, qui font leur entrée en exécutant des récitatifs obligés. Le *Te Deum* est repris une troisième fois, et finit par se métamorphoser en un chœur général d'allégresse « Hosanna, victoire, ivresse, etc. », qui est d'un très-grand effet, tant par le rhythme original du chant que par le riche et habile développement des masses de l'orchestre.

C'est avec le même bonheur et avec tout le talent d'un compositeur dramatique, initié dans les secrets de l'art, que M. Halévy a traité les scènes suivantes: la proclamation de Ruggiero, l'arrivée d'Eléazar, l'entrée en scène de Brogni, etc.; scènes pour lesquelles il s'est servi du récitatif, auquel se mêlent constamment les chœurs chantés par le peuple: la musique poursuit ainsi rapidement son cours, tout en caractérisant les élémens du drame, à mesure qu'il se développe; à ces scènes qui peignent avec une vérité frappante les éclats terribles de la fougue d'un peuple mutiné, succède cet air de Levasseur, « si la rigueur et la vengeance, » air qu'accompagne le chœur, et qui rend de la manière la plus expressive la dignité et le sentiment de bonté que respirent les paroles du cardinal. On ne saurait trop insister sur le talent avec lequel toute cette scène est écrite. Pendant que Levasseur exécute un chant d'un caractère à la fois noble et simple, et qui, tout en dominant l'ensemble, est soutenu par des chœurs empreints de calme et de recueillement, le compositeur prête à Eléazar des phrases d'une rare énergie, et dans lesquelles celui-ci exhale sa haine contre Brogni, qui lui pardonne avec tant de mansuétude, et contre tout ce qui porte le nom de chrétien.

Rachel et Ruggiero mêlent leur chant à celui de Brogni et d'Eléazar, et l'air de ce dernier se transforme vers la fin en un chœur double, qui ne peut que vivement intéresser tout musicien, ainsi que tous ceux qui sont capables de saisir des combinaisons d'une si riche facture. Mais une seule audition ne saurait suffire ni pour saisir tout ce qu'il y a d'art et de portée dans le travail du compositeur, ni pour en jouir complétement; nous sommes fermement convaincus que le public de l'Opera, dont le goût musical est si perfectionné, ne tardera pas à s'élever à cette hauteur, et à admirer aussi, dans ces morceaux d'ensemble, la science profonde que M. Halévy y a déployée. — La scène suivante offre de l'intérêt par la romance « loin de son amie », qui, sous le rapport musical, ne saurait, à la vérité, être mise au niveau des morceaux d'ensemble, mais qui néanmoins se distingue par des beautés caractéristiques. A partir de cette romance, tout le reste de la musique du premier acte est de la plus parfaite vérité dramatique; mais il n'est guère possible de l'analyser d'une manière minutieuse, tant ces morceaux sont artistement entrelacés et fondus en un seul tout, qui offre l'expression la plus animée de toutes les nuances du poème. Les

Digitized by Google

deux morceaux qui brillent particulièrement dans cette partie, par la vigueur et par l'effet qu'ils produisent, sont le chœur des buveurs et le morceau d'ensemble « ô surprise nouvelle », qui forme à la fois un contraste heureux avec le chœur et avec la marche triomphale qui suit. — Dans la composition de ce premier acte, M. Halévy a surmonté avec un rare succès des difficultés immenses. L'auteur du poème a mis en jeu tant de ressorts; il a amené et souvent groupé ensemble tant de situations diverses, quoique d'une couleur toujours uniforme, qu'il a fallu tout l'art d'un maître consommé pour maintenir l'ordre dans ce vaste sujet, pour conserver à la musique son caractère d'unité, et pour peindre avec vérité chaque détail, sans nuire à l'harmonie de l'ensemble. Ici, il ne s'agissait pas, comme à l'opéra italien, de débuter par un chœur; de passer ensuite à un récitatif et à un air; puis à un duo accompagné du chœur, etc. La différence est immense. La *Juive* offre, dans le premier acte, un si riche développement de situation, un entrelacement si compliqué des idées les plus variées, que nous considérons comme une des tâches les plus difficiles qui ait pu être donnée à un compositeur, d'animer cet ouvrage par des formes musicales. A notre avis, M. Halévy s'est acquitté de cette tâche périlleuse avec un bonheur rare et avec un talent si réel qu'il lui est certe permis de regarder son œuvre comme un titre de gloire, qui doit lui assurer à un haut degré l'estime des musiciens les plus distingués de son époque.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La Marquise, opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique de M. Ad. Adam.

(Première représentation.)

Le duc de Cavalcanti fait sa cour à la marquise d'Ofalia, jeune veuve espagnole, très-vive et très-passionnée. La marquise est amoureuse d'un comédien, Clairval, première haute-contre de la Comédie-Italienne. La scène est à Paris. La marquise veut prendre des leçons de chant, et mande son ténor favori. Clairval imagine qu'une aventure galante l'attend à l'hôtel de la dame; il y vient en tenue de cour, et se montre fort habile à singer les manières des petits-maîtres. L'artifice produit un résultat tout-à-fait différent de celui que le séducteur espérait. La marquise veut son comédien tel qu'elle l'a vu au théâtre, et non pas un fat en habit brodé, chose trop commune pour qu'elle daigne s'en soucier. Le comte de Clairval, que dis-je, le prince, car il a pris ce titre dans une altercation avec Cavalcanti, le prince Azor est éconduit. La marquise conserve pourtant un tendre souvenir de son virtuose; elle apprend qu'il doit se battre à l'épée avec Cavalcanti, et lui dépêche un ordre de revenir chez elle s'expliquer sur cette affaire dont il est bon de prévenir l'éclat. Clairval reçoit la missive au moment où les sifflets de Cavalcanti et de ses amis le forçaient à quitter la scène; il se sauve des mains des bons gendarmes qui voulaient le conduire au For-l'Evêque, et paraît chez la marquise en habit d'Azor, avec la crinière noire et les griffes de lion. Mme d'Ofalia ne se sent pas de joie; voilà son Clairval, son Azor retrouvé; son comédien lui chante : *Du moment qu'on aime;* elle est séduite et veut épouser l'heureux histrion. Son cœur a fait un coup de tête : j'emprunte ce mot à l'auteur de la pièce; mais Clairval est un homme prudent, il fait un discours très-moral à la jeune folle et l'amène à former un mariage de raison avec le duc.

Ce sujet, traité avec esprit, convient peu à un théâtre lyrique; c'est une comédie amusante, mais non pas musicale. Quatre acteurs figurant dans un seul acte offrent peu de combinaisons au compositeur; aussi a-t-il fait défiler deux grands airs dès le lever du rideau, avant de commencer l'intrigue amoureuse et burlesque. Ces deux airs ont le défaut de ne pas tenir à la pièce. Le premier, chanté par Mlle Lebrun, ne manque pas d'agrément; le second est d'un médiocre effet, bien que certaines parties aient l'allure vive d'un air bouffe. Inchindi s'est efforcé de le faire valoir. Le duo de ténor et basse est le meilleur morceau de la pièce : une romance, un quatuor, un autre duo complètent cet ouvrage, qui se ressent trop de la précipitation que l'auteur a mise à l'écrire. M. Adam doit se méfier de sa facilité; d'ailleurs un musicien doit attendre que les idées se présentent, et ne pas jeter indifféremment sur le papier les déclamations bonnes ou mauvaises qui arrivent sous sa plume.

Inchindi et Mlle Lebrun ont bien chanté, Théanard et Mlle Fargueil ont bien joué. Mlle Fargueil, qui paraissait pour la première fois sur la scène, a fait preuve de beaucoup de talent comme actrice; sa voix est faible, même pour l'emploi de Mme Pradher. *La Marquise* a obtenu un succès complet. Cette comédie à ariettes figurera avec avantage à côté d'ouvrages plus importans et plus sérieux.

J. C. T.

CORRESPONDANCE.

Turin, 23 février.

. . . . . .

Maintenant, j'ai à vous parler du nouvel opéra, en 3 actes, de Mercadante: *Francisca Donato* ou *le Renégat de Corinthe*, dont le poème est de Romani. Le rôle de Francisca est confié à Mr Schoberlechner; celui de Donato à Bonfigli; celui du Renégat à Ronconi le fils; enfin, celui de Loredano à la Fornasari.

Le poème est intéressant, et la musique, quoiqu'écrite à la hâte, n'est pas mauvaise et ressemble à toutes les compositions de ce genre de Mercadante, qui ne brillent point par l'expression dramatique. En somme, c'est un de ces ouvrages qui, bien que fortement applaudis à la première représentation, n'en sont pas moins menacés de tomber bientôt dans l'oubli.

Le trio qui termine le premier acte est d'une belle facture, et il a eu beaucoup de succès. On en peut dire autant d'un duo du second acte, et d'un adagio placé dans la finale de cet acte; ce dernier morceau est d'une très-grande beauté et décèle la main du maître. On pourrait en citer encore plusieurs qui n'ont d'autres défauts que d'être écrits dans un style trop élevé et trop sévère pour le public de cette ville, qui ne prise guère que ces *Cabaletti* qu'il peut répéter et fredonner en sortant de la salle de spectacle: Mercadante ne sait point assez produire de ces sortes de morceaux. Le succès de son œuvre ne saurait être contesté, bien que l'on n'ait pas suffisamment apprécié ce qu'elle offre de vraiment beau.

Les chanteurs et les cantatrices ont tous fait plaisir, ou, pour mieux dire, aucun n'a déplu; en effet, il eût été injuste d'en

Digitized by Google

être mécontent, puisque tous se sont acquittés de leurs rôles selon la mesure de leur talent.

Mon avis est que, si les parties de Francisca et du Renégat étaient confiées à des voix plus imposantes, ce nouvel opéra de Mercadante serait de nature à avoir un grand succès. S'il n'en est point ainsi, c'est à la direction du théâtre qu'il faut l'imputer.

P. R.

NOUVELLES.

. Les 6 premières représentations de *la Juive* d'Halévy, à l'Opéra, ont produit près de 60,000 fr. C'est la plus forte recette possible ! Il y a des loges et des stalles louées jusqu'à la vingtième représentation.

. Aujourd'hui représentation extraordinaire au Théâtre-Italien, dont *I Puritani* feront encore les frais ; cet ouvrage a été redemandé par tous les dilettanti, non abonnés au Théâtre Italien, qui ne peuvent jouir de ce spectacle que les dimanches.

. M. Onslow vient d'arriver à Paris : il apporte cinq quatuors nouveaux. Quelle bonne fortune pour les amateurs !

. Le Concert de M. Ghys aura lieu lundi, 9 mars, dans les salons de M. Stœpel, 6, rue Monsigny. Il y aura beaucoup de monde à juger des billets pris d'avance.

. Une solennité musicale sera donnée par M. Profeti, mercredi 18 mars, dans la salle de l'hôtel Lafitte : MM. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini, Ernst et Mesdames Grisi, Raimbault et Schultz, feront les frais de cette ravissante matinée.

. Bellini va-t-il courir la France, comme le grand Maëstro, grace au zèle intéressé des arrangeurs, toujours prêts à s'atteler au char du succès? L'Opéra d'*Il Pirata*, adapté, pour la scène française, à des paroles de M. Dupret, par M. Crémont, chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, vient d'obtenir un succès complet dans cette ville.

. Heureux l'Opéra d'avoir deux cordes à son arc! Il vient à peine d'obtenir de l'une les ravissantes mélodies *de la Juive* et les accens passionnés de Nourrit, Levasseur, Lafont, et de mesdames Falcon et Dorus-Gras, que déjà il s'adresse à l'autre. Après le tour du chant vient celui de la danse. On va reprendre avec activité les répétitions, au moment suspendues, du ballet intitulé : *l'Ile des Pirates*, production du chorégraphe, transfuge du théâtre Nautique, M. Henri, qui retournera Vienne à la fin de mai. Son ballet sera, dit-on, représenté avant son départ.

. Un journal annonçait, le mardis-gras (était-ce une plaisanterie de carnaval?) que le sultan Mahmoud, amateur passionné de la musique, se proposait de faire venir une troupe italienne à Constantinople, et qu'elle ferait probablement ses débuts par *Il Turco in Italia*. Nous conseillons de préférence *l'Italiana in Algeri*. Le fameux *Papataci* désopilerait sans doute la rate des dilettanti de Stamboul.

. Bien que nous ne suivions pas les artistes dans les détails de leur vie privée, nous pouvons, lorsqu'ils ont la publicité d'un événement judiciaire, les consigner comme anecdotes historiques. Ainsi nous avons annoncé la séparation prononcée par les tribunaux, entre Mme Damoreau et son mari. Pourquoi ne mentionnerions-nous pas celle que réclame Mme Malibran contre le sien, et qui a déjà occupé deux audiences, elles des 20 et 27 février? La *Diva* prétend faire déclarer la nullité de son mariage, non en sa qualité de déesse, qui ne peut contracter d'union durable avec un simple mortel, le code n'a pas prévu de cas semblable, mais attendu qu'étrangère à la France comme son mari, elle n'a été mariée à New-York que devant le consul français qui n'avait pas caractère pour sanctionner de tels nœuds. Il est curieux au surplus de voir que deux des plus grandes cantatrices actuelles n'ont pu conserver l'*harmonie* dans leur ménage.

. Le Libretto italien devient coquet. Celui de *Marino Faliero* n'a pas trouvé à la répétition générale sa toilette assez élégante ; il a réclamé des changemens qui retarderont son apparition jusqu'à la semaine prochaine. C'est la première fois, peut-être, qu'à ce théâtre, on attache quelque importance aux paroles, indépendamment de la musique. — Voilà un progrès.

. On assure que Mlle Taglioni n'a dansé le dimanche et le mardi gras, qu'en forçant nature et par un excès de zèle qui a triomphé d'une indisposition véritable. S'il en est ainsi, il faut convenir que le zèle lui porte bonheur et qu'elle a rarement été plus chaleureuse et plus applaudie.

. Ce n'est plus une simple conjecture, une espérance encore douteuse, c'est un fait presque aussi authentique que s'il se trouvait dans le *moniteur*, partie officielle. Mlle Jenny Colon serait engagée à l'Opéra-Comique pour le 1er avril 1836. Nous lui souhaitons de conserver au Théâtre de la Bourse, le rang de *prima donna* qu'aux Variétés elle occupait, sans contestation et sans partage. Nous applaudissons du moins en thèse générale à l'ambition des artistes de nos théâtres secondaires, qui passent les uns à la comédie et au drame, les autres au chant véritable; mais il faut monter en talent comme en grade. *That is the question*!

. On se rapproche que le bruit courut, il y a quelques semaines, que Mme Malibran avait été poignardée par une rivale jalouse. Il fut répété par la plupart des journaux; pour nous, habitués à ne parler à nos lecteurs qu'après des informations certaines, nous avions gardé le silence sur cette prétendue catastrophe de mélodrame; nous voudrions pouvoir traiter de même une nouvelle que nous trouvons dans la gazette de Milan du 25 février, mais qui malheureusement paraît hors de doute: la célèbre cantatrice s'est, on n'explique point par quel accident, disloqué une main, de manière à ne pouvoir continuer ses représentations au théâtre Saint Charles de Naples, ni aller à Venise, comme cela devait avoir lieu, pour la fin de cette saison.

. L'engagement de Mme Damoreau avec l'Opéra finit au mois de septembre. On ne reparle plus dans les foyers d'un bruit qui avait couru naguère sur l'entrée de cette cantatrice à l'Opéra-Comique; c'eût été le cas d'appliquer le vers de Corneille:

....Monté *sur le faîte*, on aspire à descendre!

. On annonce l'ouverture du Gymnase-Musical pour la seconde quinzaine de mars. L'orchestre doit commencer ses répétitions à la fin de cette semaine. Nous souhaitons à ce Gymnase-là le succès de son heureux voisin et *quasi-homonyme*.

. Ponchard et Lemonnier n'ont pas encore renouvelé leur engagement avec l'Opéra-Comique qui paraît menacé de perdre Révial, par suite d'une querelle engagée entre lui et le directeur du théâtre, le jour de la première représentation de la *Marquise*.

. A l'occasion du *Foriniello* représenté au théâtre du Palais-Royal, il a paru dans les journaux une lettre d'un auteur qui réclamait contre tout soupçon de plagiat pour un opéra-comique en trois actes, reçu sous l'administration de M. Paul. On pense que l'auteur de la lettre publiée et de l'ouvrage inédit n'est autre que M. Etienne, qui aura voulu se délasser un peu des intrigues de la politique, en *revenant à ses premiers amours*, c'est-à-dire au genre où il a eu tant de succès. Il paraît que le rôle principal de son opéra était destiné à Martin, et qu'il y avait eu des pourparlers entre l'administration du théâtre de la Bourse, et le fameux maëstro Rossini; mais à présent que Martin est définitivement retiré, le cygne de Pesaro se déciderait-il à faire entendre son dernier chant par la bouche de Chollet? Nous ne le croyons point.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Raoult.	Deux quadrilles, walse et galop, sur le chalet, pour guitare.	5
Mengal.	Sixième fantaisie pour le cor.	6
Bochsa.	Œuvre 314. Cavatina du Pirate, pour la harpe.	6
	— 315. Capricio brillant sur le Pirate, pour la harpe	6

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN). MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 11.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 15 MARS 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CIGNES CHANTENT EN MOURANT.

CHAPITRE II.

Une ame qui se révèle.

Avec quelle lenteur se traînaient pour Lucinde les momens qu'elle eut à traverser avant de se trouver seule! Comme elle eut hâte d'en finir avec ces entretiens si charmans d'ordinaire, pendant lesquels la mère et la fille, assises toutes deux auprès du foyer, causent du bal qui vient d'être donné, et passent en revue avec bienveillance ou rigueur, la toilette des femmes et leur maintien, les manières élégantes ou communes des jeunes hommes! Comme elle souffrait des retards de sa mère qui prolongeait les veilles de sa fille, tant elle avait de peine à se séparer d'elle jusqu'au lendemain! Enfin le moment arriva que Lucinde attendait avec tant d'impatience, et lorsque madame de Wolfram l'eut baisée au front et se fut retirée en son alcôve, alors la jeune fille put s'abandonner tout entière à ses afflictions; alors ses larmes coulèrent abondamment et se répandit sa douleur si long-temps concentrée en son ame. Pauvre Lucinde! tous ses rêves de bonheur s'étaient évanouis; Wilhem obéissait de nouveau à cette passion qu'elle croyait avoir étouffée en lui. Elle venait de voir son jeune époux s'envoler pour toujours aux sphères d'harmonie, hélas! et sans pouvoir le suivre, car elle n'avait pas comme lui deux ailes de lumière à déployer dans le sonore espace. Adieu la réalité, adieu l'avenir! La nuit qu'elle passa fut bien triste: elle ne cessait d'avoir devant ses yeux la figure inspirée et pâle de Cornélia; elle entendait toujours les dernières mesures de son air, et, un moment, il lui semblait que les vibrations magiques de sa voix éveillaient d'étranges mélodies dans les vases de cristal épars çà et là sur les meubles. Wilhem se tenait debout près du clavier, et tandis qu'elle chantait effeuillait un bouquet sur son épaule brune, et sur chaque feuille qui tombait Lucinde reconnaissait une de ses larmes. Quelquefois, dans son délire, elle accusait Wilhem. « Jeter ainsi mes fleurs à cette femme, me déchirer le bras, m'humilier devant tous, moi qui l'aimais tant. » Mais bientôt elle se reprochait ses paroles; car elle était bonne et confiante, et son ame avait la douceur d'un rayon de miel; le chagrin pouvait bien, en glissant au-dessus, en aigrir un instant la surface, mais jamais en altérer le fond. Wilhem, disait-elle, je ne suis que malheureuse; toi tu n'es pas coupable; ce n'est point ma rivale que tu aimes, mais sa voix; ce n'est point son corps, mais son ame pleine de mélodie; tu ignores si elle est belle; mais tu sais quels divins sons elle exhale; ce n'est point elle qui te charme et te ravit, c'est la musique. O Wilhem! tu n'as pas vu Cornélia; tu n'as fait que l'entendre. Est-ce ta faute, à toi, si ta nature t'emporte en des régions célestes où je ne puis te suivre? Ton amour pour moi n'était qu'un fil debile, que le vent impétueux d'une passion plus forte a brisé dans mes mains, et voila

Digitized by Google

que tu t'envoles! non, Wilhem, non, tu n'es pas coupable! Lorsque l'oiseau part au réveil, les blés ou brins d'herbe sous lesquels il a dormi ne songent pas à lui reprocher sa fuite dans les airs; ils suivent long-temps son aile aventureuse, et quand ils cessent de le voir, s'inclinent et se consolent en regardant la place où s'est posé leur hôte de la nuit; et moi, malheureuse, je veux faire comme les blés et les brins d'herbe. O Wilhem, tu t'es transfiguré; tes ailes se sont ouvertes dans le ciel et je t'ai vu partir comme ce bel ange qui visita Jacob. Adieu, Wilhem, un océan sonore et lumineux s'étend désormais entre nous. Adieu, je suis séparée à jamais de toi, mon bien-aimé! séparée, et pourquoi?... Si je le franchissais, cet océan; si j'allais te rejoindre dans ta nouvelle patrie? Oui, je serai quelque jour musicienne, inspirée et belle comme cette femme. Et qui m'en empêcherait, est-ce que je n'ai pas une ame où s'agitent des passions, une voix pour les rendre, une main pour les accompagner sur le clavier. Attends? Wilhem, attends; l'étincelle de flamme est tombée en mon sein, et je sens en moi comme une fleur sonore qui grandit et s'élève aux rayons de ce nouveau soleil.... Le visage de Lucinde avait pris, à ces dernières paroles, une expression qu'on ne saurait traduire. Son front, candide et pur comme un beau lis, s'appuyait sur son bras d'une blancheur divine, et les premiers rayons de l'aube se noyaient dans ses longs cheveux blonds comme les humides clartés d'une auréole. Certes, Rembrandt eût adoré cette tête divine qui portait à la fois l'empreinte d'une douleur profonde et d'une joie ineffable et sereine, où l'exaltation rayonnait à travers les larmes, et telle était la fusion magique de tous ces sentimens sur ce pâle visage, qu'il aurait pu représenter à la fois et l'exaltation mystique de sainte Cécile et la rêverie mélancolique de Juliette.

Sa résolution était prise. Elle avait vu trembler à l'orient l'étoile qui devait la conduire; nulle puissance au monde ne pouvait désormais la faire dévier du sentier dans lequel elle venait d'entrer. Ce qu'une femme arrête dans sa passion, est fatal et doit s'accomplir tôt ou tard. Lucinde avait dit : je serai musicienne; et depuis ce moment vibraient toutes les cordes de son ame. Sa résolution était inébranlable. Mais comment faire pour cacher ses nouvelles études à sa mère, à tous ceux qui l'entouraient? car, sur tout cela, devait régner le plus profond mystère. Un jour peut-être on la verrait assise au clavier, inspirée et chantant : mais comment elle était parvenue à ces hauteurs, comment elle avait franchi les degrés de l'instrument sonore, nul au monde ne devait le savoir; et, certes, elle avait bien raison de vouloir faire ainsi, pour épargner à ses amies le soin de venir chaque jour s'informer de ses progrès. Elle avait bien raison de cacher sa conduite, car autrement elle eût été le lendemain le sujet de tous les entretiens, et mille frêlons parasites seraient venus bourdonner autour de la ruche où travaillait l'abeille harmonieuse; et puis en supposant qu'elle ne réussit pas, comme de tous côtés on l'accablerait! Pauvre Lucinde! comme l'ironie et les sarcasmes la tueraient, si, par hasard, sa propre douleur la laissait vivre encore!

Lucinde rêva pendant toute la journée aux moyens d'assurer le succès de son entreprise. Mille obstacles l'entouraient, et certes, pour en triompher, il ne fallait rien moins que le courage ardent et la persévérance laborieuse d'un amour profond et résolu comme l'était le sien. Et d'abord, le premier élément manquait à ses études. — Où trouver un clavier? — En ce temps-là, ce qu'on appelle aujourd'hui le goût musical, n'était pas tellement répandu, qu'un piano fût dans tout salon un meuble indispensable. Il n'était venu encore à l'idée de personne de faire de l'art une distraction agréable, un moyen de se rendre utile dans le monde. On n'apprenait pas la musique avec le dessein prémédité de s'arrêter aussitôt qu'on pourrait jouer sans mesure une contre-danse : les hommes de ce temps prenaient les choses plus au sérieux, et s'il leur arrivait une fois de s'engager dans les sentiers de l'art, ils y marchaient jusqu'à la fin, sans jamais dévier. Pour obtenir un regard de la vierge céleste dont ils suivaient la course harmonieuse, ces hommes n'épargnaient ni sueur, ni fatigue, et souvent déchiraient la plante de leurs pieds aux cailloux des chemins. Il fallait alors tout sacrifier au culte de sa divinité : ses passions, sa fortune, sa vie; on n'était artiste qu'à ce prix. Il y avait dans ce temps-là moins d'hommes occupés d'art, et plus d'artistes; moins de praticiens, et plus d'hommes de génie. Les instrumens étaient rares et se comptaient dans une ville. Pour avoir un piano dans sa chambre, il fallait presque être prédestiné.

Ceci soit dit en passant, et dans le but d'expliquer, lecteur, comment il se faisait que Lucinde cherchait vainement un clavier dans le château de sa mère.

Cependant sa mémoire ne pouvait la tromper; il lui semblait bien avoir souvent entendu parler dans son enfance du talent musical de son père, et de ses amitiés avec le vieux Sébastien Bach. Et cette idée long-temps élaborée en sa tête, fit éclore le souvenir d'un certain clavecin de bois de rose incrusté de citronnier, dont la voix aiguë et chevrottante l'avait souvent tenue éveillée autrefois, et qu'elle avait cherché en vain dans le salon depuis son retour du couvent. En effet, le baron de Wolfram avait toujours vécu dans la plus profonde admiration des so-

Digitized by Google

notes de Bach, et c'était sur le petit instrument nasillard auquel pensait Lucinde, qu'il avait travaillé, quarante ans, celle qu'il exécutait avec tant d'amour et de précision vers la fin de sa carrière. Là, dans le grand salon, près du mur tapissé de lampas cramoisi, vis-à-vis la cheminée de marbre, était autrefois le petit clavecin, à la place où maintenant une belle jardinière étalait complaisamment ses fleurs rares et précieuses, dont les larges calices veloutés semblaient répandre une poussière d'or et de carmin. Car la baronne aimait les fleurs, comme son mari la musique, et sitôt que le pauvre M. de Wolfram eût quitté la terre des vivans, emportant avec lui les regrets de sa maison et de tous les artistes de l'Allemagne, la baronne s'était empressée de faire disparaître le clavecin, soit afin de n'avoir plus devant ses yeux un meuble qui ne pouvait que lui rappeler de tristes souvenirs, soit afin de satisfaire ses goûts : car, je l'ai déja dit, la baronne était botaniste, comme le baron musicien; et partout où l'un avait mis des instrumens, l'autre posait des jardinières, remplaçant ainsi les sons par les couleurs et les parfums.

Le lendemain de la mort du baron de Wolfram, le petit clavecin avait été porté dans une chambre inhabitée du château, et c'est là qu'après un jour d'inutiles recherches, Lucinde le trouva, triste et muet, entouré de portraits de famille et de meubles anciens.

Lucinde tressaillit. Elle posa ses mains au hasard sur les touches du clavier; aussitôt toutes les voix de son cœur se mirent à chanter. Effet miraculeux des sons, elle rentra de nouveau dans cette sphère qu'elle croyait avoir quittée à jamais; des rêves bienheureux passèrent. Elle crut voir Wilhelm à ses côtés, et sentir l'étreinte de sa main adorée et les parfums des fleurs qu'il lui jetait aux pieds. Ensuite elle descendit, emportant la clé du mystérieux cabinet, et quand elle entra dans le salon, Madame de Wolfram, que la pâleur de sa fille inquiétait depuis le matin, remercia le ciel de ce qu'il avait rendu à Lucinde son enjouement et sa belle fraîcheur accoutumée.

Ce soir là, Wilhelm ne vint pas; la baronne et sa fille restèrent seules à travailler auprès du feu. A dix heures, lorsque Madame de Wolfram se fut retirée en son alcôve, que tout bruit eût cessé dans le château, Lucinde commença ses nouvelles études.

On était alors aux premiers jours du printemps; les oiseaux commençaient à chanter, les arbres à fleurir. Saison douteuse où la journée est chaude et la nuit souvent froide, où le pré redoute l'heure des étoiles, où parfois il arrive, à l'aurore, que les rayons tempérés du soleil viennent fondre la rosée au calice des fleurs. Pour aller de la chambre de Lucinde dans l'appartement qui fut jadis celui du baron de Wolfram, il fallait traverser une longue galerie vitrée, serre immense où la baronne avait planté, depuis, son jardin de botanique. En vérité, le jour, c'était plaisir de voir ces larges coupes d'or s'ouvrir à l'air frais de l'espace, ces belles palmes s'incliner comme pour saluer le soleil avec des mots de leur pays. Là s'enlaçaient toutes les plantes, là se mêlaient tous les parfums d'Asie et d'Amérique; mille oiseaux variés gazouillaient tous les jours sur ces rameaux étranges, et les abeilles avaient dès long-temps abandonné les lis et les roses du champ, pour venir puiser leur miel à des sources plus douces. Tout ce qu'il y avait dans le jardin de frais, d'harmonieux et de sonore, se dirigeait sur ce point exposé au midi. C'est là que frappaient les rayons du soleil, là que volaient tous les petits insectes d'émeraude. Chaque nuit, Lucinde traversait cet Edeu, et quand elle passait belle et silencieuse, les oiseaux secouaient leurs plumes, et les arbres endormis s'éveillaient et balançaient leurs palmes, prenant les blancs reflets de sa robe de lin pour les clartés du jour nouveau.

Rien n'est plus insensé que de vouloir sonder la profondeur d'une ame à travers l'expression de la face. Il est certaines natures impassibles et froides, par cela seul qu'on n'a pas fait vibrer encore la corde qui doit les émouvoir. Pareilles à l'argile, elles attendent la main du créateur. Telle était Lucinde. Son ame s'ignorait encore; la passion lui donna sa forme, et l'on sait quel artiste est la passion, et combien d'un bloc de pierre elle a fait jaillir de sublimes statues.

Après trois mois d'études, Lucinde était une grande pianiste, une musicienne telle qu'on n'eût pas trouvé sa pareille en toute l'Allemagne. Mais aussi, dans ces veilles constantes, dans ce travail pénible, Lucinde avait perdu la belle fleur de sa jeunesse; le feu céleste exhalé de son ame avait dévasté son visage. La pensée, en montant sur son front, en avait cruellement chassé tous les hôtes anciens, et cette reine austère élongnait de son trône nouveau les gracieux lutins qui venaient autrefois se jouer à l'entour. Hélas! pauvre Lucinde, sa tête ployait et ne souriait plus; l'étude ardente avait creusé ses tempes, comme ses doigts charmans l'ivoire du clavier. L'art est un démon qui vend cher ses trésors à qui veut faire pacte avec lui; il vous donne la mélodie et la science, la pensée et la forme, et vous prend le repos de la vie en échange.

Les pâleurs de Lucinde et l'altération de son visage n'avaient pas échappé à l'inquiète sollicitude de Madame de Wolfram. Elle aussi ne dormait pas, et du soir jusqu'à l'aube s'épuisait à chercher quel mal consumait

Digitized by Google

l'existence de cette enfant qu'elle adorait; quel regret dévorait en son germe une si douce fleur. Mais comme elle était mère, et craignait surtout d'augmenter par ses afflictions les douleurs de sa fille, elle tenait secrète sa pensée, et consultait sans lui rien dire. De son côté, Lucinde, trop préoccupée pour s'apercevoir des chagrins de sa mère, continuait toujours ses études nocturnes, et tandis qu'un orchestre sonnait dans sa poitrine, que de mélodiques essaims flottaient épars çà et là dans sa tête, elle ne songeait guère à ses yeux abattus, à son front pâle et décoloré. Ses yeux, accoutumés aux veilles, plongeaient avec ardeur dans les fugues de Bach; sa main, plus amaigrie, était plus souple et plus agile.

Et voilà quel essor prenait, dans la nue harmonieuse, une ame qui, trois mois auparavant, ignorait ses ailes.

Certes, le moment semblait arrivé pour Lucinde de monter au clavier, et de révéler au monde le miracle de sa transfiguration. Cependant elle hésitait encore : l'enthousiasme impatient débordait de son ame; ses doigts étaient brisés aux plus fines délicatesses du clavier, mais Lucinde n'avait pas conscience de sa voix, et le premier jour qu'elle reparaîtrait dans le monde, elle voulait chanter la scène d'Ariane et triompher après Cornélia. Aussi, elle voulait avant faire un dernier essai dans le cabinet mystérieux, et chanter pendant toute une nuit un adieu solennel aux arbustes en fleurs, témoins de ses veilles harmonieuses. Mais où trouver cette musique? comment la demander sans se trahir? Cornélia était intéressée à garder cet air pour elle seule; d'ailleurs, elle le chantait de mémoire, et pouvait bien ne pas l'avoir. Lucinde ne dormit pas de cette nuit, car elle en passa la première partie à travailler quelque sonate, et l'autre à rêver dans son lit aux moyens de se procurer la grande scène d'Ariane.

CHAPITRE III.

Une visite de cérémonie.

La pendule venait de sonner dix heures; Madame de Wolfram et sa fille prenaient le thé; un grand feu brûlait dans la cheminée, tandis que l'air frais du jardin pénétrait librement par la fenêtre ouverte. Toutes les deux causaient du printemps, des beaux jours revenus, des arbres et des prés en fleurs, et lorsque l'entretien s'arrêtait par intervalle et que Lucinde cessait de répondre pour écouter avec ravissement les oiseaux chanter sur le bord de leurs nids, sa mère se prenait à verser des larmes en contemplant ce visage encore si beau dans sa pâleur, et demandait à Dieu si le vent du printemps ne ferait pas reverdir cette tige flétrie.

Un laquais annonça M. Wilhem de Lœwenstein.

Les visites du jeune comte étaient devenues si rares depuis trois mois, qu'il eût quelque embarras à se présenter. Il semblait avoir oublié sur quel pied il avait jusque-là été admis; il hésita quelque temps entre les manières ouvertes et simples d'un ancien ami qui doit s'allier à la famille, et le maintien froid et réservé d'un étranger. Cette incertitude donnait à sa personne un air de gaucherie et d'embarras qui s'était rarement laissé surprendre chez l'un des plus élégans cavaliers de l'Allemagne. Il le sentit, et, pour détourner l'attention, s'empressa de remettre à Madame de Wolfram une lettre cachetée aux armes du grand duc.

« Ma fille, dit la baronne après avoir lu, nous sommes invitées au concert que donne, dans huit jours, son altesse, et qui doit clore pour cette année la saison musicale. Puis se tournant; je crains bien, M. Wilhem, que la santé toujours chancelante de Lucinde ne nous empêche d'assister à la fête. Mais n'importe, notre reconnaissance n'en sera pas moindre envers le prince, qui a bien voulu songer à nous cette fois encore, et bien que nous ne puissions en profiter, nous lui rendons grace doublement de son invitation, puisqu'elle nous procure le plaisir si rare de vous voir.

— Quoi donc, est-ce que nous n'irons pas?

— Tu le sais, ma fille, les médecins t'ont recommandé de te coucher de bonne heure; tu as surtout besoin de calme et de sommeil. Cette soirée se prolongera sans doute bien tard, et je craindrais pour toi la chaleur étouffante des bougies, les odeurs fortes des fleurs nouvelles, et surtout des émotions trop vives pour ton état. D'ailleurs, les nuits sont encore fraîches, et tu pourrais prendre froid en sortant.

Pauvre mère, elle ne savait pas combien depuis trois mois, Lucinde en avait passé, de ces veilles qu'elle redoutait tant; combien depuis trois mois son ame avait donné de ces vibrations sonores et profondes, faites, hélas! pour la briser.

Je suis au désespoir, dit Wilhelm, mais il faut absolument que vous veniez, madame. J'ai donné ma parole pour vous et mademoiselle votre fille, et le grand duc tient trop à vous avoir toutes les deux pour me la rendre. Ainsi, vous n'aurez pas la cruauté de me faire mentir et de priver son altesse du bonheur de vous compter parmi ses plus nobles hôtes. Je crois, d'ailleurs, que vous exagérez, madame, les motifs de votre refus. La santé de mademoiselle Lucinde ne me paraît pas aussi chancelante que vous le dites, et ne peut nullement excuser votre absence, attendu que le concert sera donné dans

Digitized by Google

les petits appartemens et ne se prolongera point au-delà de minuit.

Wilhelm a raison, repris Lucinde, nous aurions tort de refuser, son altesse serait mécontente ; et puis il suffit qu'il ait donné sa parole. Oh! je veux être heureuse ce soir-là; toutes ces demoiselles seront en robes de printemps, et moi je mettrai des fleurs naturelles dans mes cheveux. Que dis tu ? qu'il fera trop chaud? mais tu n'y penses pas; nous sommes en avril, toutes les fenêtres seront ouvertes, car, tu le sais bien, les salons donnent sur le jardin. Oh! ce sera charmant, les voix de la nuit se mêleront aux chants des musiciens comme la lumière tremblante des étoiles aux clartés des bougies. Ce sera une symphonie admirable, un vrai concert; les fleurs du pré viendront chanter avec nous sans avoir de vîtres à traverser. Je vous remercie bien, monsieur Wilhelm, d'avoir engagé votre parole; nous la tiendrons: n'est-ce pas que nous irons à ce concert ?

Lucinde s'était animée, et, lorsque madame de Wolfram la regarda fixement pour dire quelle détermination elle devait prendre, et prononcer le oui ou le non définitif d'après l'expression sereine ou maladive de son visage, elle vit tant d'éclat et de flamme dans les yeux de sa fille, tant d'épanouissement sur son front, de belles couleurs sur ses joues, qu'elle n'osa plus résister, et prit, dans son erreur, l'éclat instantané de l'exaltation pour le calme rayonnement de la santé.

Qu'il en soit ainsi, puisque tu le veux; nous irons à ce concert, ma fille : mais j'y mets une condition, c'est que tu te porteras bien le lendemain.

— Oh! je te le promets.

Elle dit ces mots avec toute la grace et la naïve insouciance d'un enfant de quinze ans, et sa bonne mère lui serra la main et consentit, puis se détourna pour essuyer deux larmes dans ses paupières.

Il se fit un moment de silence. Lorsqu'elle fut devenue plus calme et que son sang qui, tout à l'heure se hâtait vers le cœur flots précipités, eut repris son cours régulier dans les veines, les belles couleurs vives tombèrent peu à peu du front de Lucinde, et bientôt une pâleur douce et mélancolique régna seule sur cette blonde tête qu'avait illuminée en passant un rayon de joie et de santé ; elle était belle ainsi, plus belle que jamais Wilhelm ne l'avait vue; aussi comme il la regardait avec amour! comme il se sentait plus que jamais attiré vers elle par un penchant irrésistible ! Les regards du jeune époux venaient de plonger dans les mystérieuses profondeurs de cette ame adorée, encore plus avant que les yeux de la mère. Non, ce n'était pas le mal qui avait épuisé cette enfant, creusé sa joue, élargi ses tempes et son front, ce n'était pas le mal, mais la pensée. Hélas ! car il n'est que trop vrai, le mal et la pensée ont mission pareille du seigneur; tous deux en veulent à l'humanité, tous deux cheminent une faux dans la main. Seulement leurs dévastations ne se ressemblent pas. Ceux que le mal atteint et frappe meurent honteusement; ils deviennent chauves, leur face est livide et non pâle, une lèpre les couvre depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête ; la livrée du mal est horrible ; malheur à ceux qui la rêvent! ils se lamentent comme Job, pleurent sur le fumier, appelant en vain leurs anciens serviteurs qui passent et n'osent plus les regarder. Certes, il n'en est pas ainsi de la pensée; elle tue, elle aussi, mais en purifiant; la mort qu'elle fait subir à ceux qu'elle ravit au ciel est une transfiguration lente et douloureuse. Les élus de Dieu foulent jusqu'au dernier jour le sol terrestre avec dignité, et leur face conserve un air majestueux et pareil à l'expression sereine des martyrs sur la croix. La pensée, oh! c'était la pensée dont Wilhelm contemplait le sillon sur le front de sa bien-aimée. Wilhelm avait été doué en naissant de cette noble et très-rare faculté de comprendre et de sentir; comme le diamant taillé par un lapidaire habile éclate et resplendit pourvu qu'on le présente à la lumière, ainsi les mille facettes de son ame étincelaient au contact du vrai beau. Wilhelm enfin était artiste et j'emploie ici cette parole dans toute sa portée et l'élévation qu'elle avait autrefois lorsque Hofmann s'en est servi. Aussi les lignes calmes et sereines animées par cette expression de mélancolie et de tristesse que Raphaël donnait à ses madones, le ravissaient dans la sphère des anges, non moins que les chants des Bacchan ou d'Allegri. Wilhelm était heureux. Il veuait de trouver la beauté idéale de ses rêves, l'ame ardente, inspirée et poétique de Cornélia, dans la chaste poitrine d'une vierge immaculée. Il bénissait le seigneur dans son extase et se disait, prêt à verser des larmes : Oh! si j'eusse été Dieu ; si j'eusse voulu faire un être à pouvoir l'adorer durant l'éternité, c'est toi, toi que j'aurais créée harmonieuse forme! puis tout à coup le doute, le prenait, et, du haut de son enthousiasme, il retombait sur la terre. Alors une voix s'élevait en lui, qui murmurait : si c'était la souffrance qui l'eût rendue ainsi, et non pas la pensée.... On dit qu'elle a beaucoup souffert.

Tu sais aussi bien que moi, lecteur, à quoi rêvait Lucinde, pendant que Wilhelm l'observait de la sorte.

Cependant la jeune fille s'éveilla de sa rêverie.

— Eh bien, Wilhelm, vous vous taisez ; n'avez vous donc rien à nous apprendre du monde et des derniers concerts de la saison ? à nous qui, depuis deux mois, ne

Digitized by Google

recevons personne et n'allons nulle part. Vous étiez avant-hier chez la Cornélia.

— Oui, mademoiselle, et j'avoue que j'y ai entendu d'excellente musique, et surtout un quatuor de Mozart, exécuté d'une façon admirable. On le répétera, j'espère, chez le prince, et vous en serez ravie. Le style de ce jeune homme est toujours simple, abondant et facile; quant à la mélodie, elle ressemble si peu à ce que nous avons coutume d'appeler de ce nom, que je ne suis pas éloigné de croire qu'elle n'existait point avant lui, et que Dieu l'a fait éclore en son ame comme une belle fleur. En vérité, Mozart sera le grand musicien de notre siècle et des autres.

— Vous nous dites les impressions que vous avez reçues, et ne nous parlez pas de celles que vous avez données. Il paraît que jamais vous n'aviez joué sa grande sonate en *ut* mineur avec tant d'enthousiasme et de précision. On s'est levé de toutes parts sur les dernières mesures; les femmes vous jetaient leurs bouquets. C'était un triomphe. Les fleurs pleuvaient, comme les notes sur les touches du clavier.

— Vraiment, mademoiselle, vous êtes bien instruite.

— Et vous bien modeste, Wilhelm... Ainsi vous avez fait tort au succès de Cornélia, et, pour la première fois, l'instrument a vaincu la voix humaine.

— Je connaissais l'air qu'elle avait choisi, et n'en attendais aucun effet. C'est une musique froide et monotone. En vain, Cornélia a répandu sur elle, avec profusion, toutes les perles crystallines de sa voix, tous les trésors de son génie et de son talent.

— C'est la coquetterie ordinaire de ces dames. Elles aiment à chanter de mauvaise musique, pour n'avoir point ensuite à partager les applaudissemens. Mais, heureusement, il n'en est pas toujours comme elles espèrent, et quelquefois il leur arrive de tomber, pour avoir cru qu'elles pouvaient marcher seules et sans l'aide du maître.

— Et, pourtant, je lui avais conseillé un air si éclatant d'effet, si plein de mélodie et d'inspiration, où sa voix aurait eu des jets limpides et merveilleux!

— Lequel donc?

— Le grand air de la Reine de la nuit dans la *Flûte enchantée*. Oh! si vous saviez quelle musique divine!

— Et pourquoi n'a-t-elle point suivi votre conseil?

— Il est trop élevé pour sa voix; d'ailleurs, elle ne l'avait pas ici.

— Était-il donc bien difficile de se le procurer?

— Il suffisait d'écrire à Vienne. J'aime cet air à l'adoration, et cela, pour l'avoir entendu chanter dans la rue, un soir, par une pauvre fille qui n'en gardait ni le ton, ni la mesure. Mais, n'importe, sous cette grossière enveloppe, j'ai découvert le diamant. Dans ce chaos profond, j'ai vu monter une gerbe sonore; et la femme qui me chanterait cet air comme je rêve qu'il peut être chanté, avec cette voix merveilleuse et cette inspiration qu'avait la muse au clavier du jeune maître, cette femme serait pour moi un ange du ciel; car elle me porterait sur son aile aux plaines des étoiles, et me ferait entendre leur musique.

— En vérité, je ne connais pas cet air dont vous parlez, Wilhelm, mais je suis bien certaine qu'il existe dans votre tête, plus sublime que Mozart ne l'a fait. Donc si j'ai un conseil à vous donner, c'est d'éviter, autant qu'il vous sera possible, de l'entendre, cet air, et de ne jamais mettre le pied dans un salon où l'on vous aura dit par avance qu'une femme doit le chanter. Puisque, en naissant, vous avez eu le bonheur de recevoir du ciel une ame pure, inspirée et sonore, jouissez tout seul de ces divins concerts inouis du monde extérieur. Écoutez chanter les voix de votre ame; mais n'espérez jamais que l'organe humain, quelles que soient sa puissance et son agilité, en vienne à lutter avec elles. Croyez-moi, Wilhelm, gardez en vous votre idéal; car si vous tentiez sur lui quelque effort matériel, il vous échapperait au lien de se réaliser. L'idéal est comme un papillon qui tombe en poudre au seul attouchement des doigts. Dieu me pardonne! je fais de la philosophie. Ce que c'est que l'exemple: en suivant la pente où vous m'aviez conduite j'allais tout droit m'abîmer dans la métaphysique. Ainsi donc, Wilhelm, c'est convenu; nous irons à la fête du grand Duc; ma mère le veut bien. Ah! si vous voyez les demoiselles de N., demandez-leur donc quelle toilette elles comptent faire. En vérité, ma mère et moi, vivons tellement loin du monde, que nous ne savons plus comment on s'habille aujourd'hui.

. . . . . .

Une heure après, Lucinde était dans sa chambre, assise devant une petite table de travail. Elle écrivait à Vienne pour demander en toute hâte l'air de Stella dans la *Flûte enchantée*, opéra en deux actes, de M. Mozart.

FRÉDÉRIC MAB.

(La suite au prochain numéro.)

Digitized by Google

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA JUIVE,

Opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe,

Musique de M. F. Halevy,

(Troisième article.)

Musique. — Actes II et III.

Le désir de rendre l'exposition de son sujet aussi complète que possible a conduit l'auteur du poème, dans le premier acte de la pièce, à des développemens si compliqués qu'il a fallu beaucoup d'art pour maintenir l'ordre et l'unité dans ce riche déploiement de masses, et que, malgré le grand talent de M. Scribe, la marche de l'intrigue principale est, dans certains momens, quelque peu embarrassée. Par cette disposition du poème, le compositeur s'est, de son côté, vu obligé à écrire des morceaux d'ensemble extrêmement compliqués, qui, très-beaux, sans doute, sous le rapport musical, rendent cependant le développement du drame moins lucide, et cette circonstance réagit, à son tour, d'une manière défavorable sur les effets de la musique.

Ces inconvéniens n'existent pas dans les second et troisième actes de la pièce, où l'action se déroule avec plus de simplicité et de clarté: aussi, en ce qui touche la partie musicale, ces deux actes sont-ils généralement placés au-dessus du premier. — Après une courte introduction, dite par l'orchestre, commence un cantilène, aussi caractéristique par sa mélodie que par les traits harmoniques, cantilène qui, alternativement chanté par Rachel et par Eléazar, est parfois accompagné du chœur. Ce seul morceau suffirait pour faire reconnaître en M. Halevy un compositeur dramatique, heureux dans ses conceptions, tant l'expression en est vraie, tant le choix des moyens dont il s'est servi est naturel et judicieux. Si l'on joint à cela le sentiment profond et la dignité que Nourrit déploie dans son rôle; si l'on y ajoute l'effet que produit l'arrivée inattendue d'Eudoxie et la manière caractéristique dont les contrastes propres à cette situation sont mis en relief par la musique, on est forcé d'avouer que, sous le double rapport musical et dramatique, cette scène est une des plus remarquables qui existent sur le théâtre. — Nous trouvons que M. Halevy est moins heureusement inspiré quand il s'agit de revêtir de formes musicales un dialogue vif et rapide, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit du véritable *récitatif* dramatique. Dans ces sortes de morceaux il emploie souvent la forme du cantilène, ce qui ralentit la marche de l'action. Ainsi, par exemple, toute la scène qui se passe entre Eléazar et Eudoxie au sujet de la chaîne, forme un obstacle au développement rapide de l'ensemble. Du moment que des vers comme ceux-ci « trente mille florins! Je n'en puis rien déduire » doivent absolument être mis en musique, le récitatif *simplice* était la forme musicale qui convenait le plus à ce morceau. Mais nous retrouvons tout le mérite du compositeur dans l'air d'Eudoxie « ah! dans mon âme. » Cet air renferme des mélodies si brillantes, et ces mélodies, soutenues par de riches combinaisons harmoniques, sont dites avec tant d'art par Mme Dorus-Gras; elles sont rendues si expressives par la chaleur et l'énergie qu'elle met dans son chant, que l'auditeur ému ne saurait se défendre d'un sentiment d'admiration. Nous placerons sur la même ligne l'épisode à trois voix commençant par ces paroles d'Eudoxie: « ô doux espoir. »

Pendant qu'Eudoxie se livre aux douces illusions de l'espérance, Léopold exprime la vivacité de ses tourmens et Eléazar sa satisfaction du marché qu'il vient de conclure. Dans ce morceau, les sentimens les plus opposés, rendus avec toute l'énergie de la vérité, finissent par produire le plus heureux ensemble harmonique et mélodique. Ce beau passage revient plus tard, et transforme cette scène en un trio, dans lequel Mme Dorus-Gras déploie, avec le plus brillant succès, tout le charme de son talent.

La scène suivante entre Rachel et Léopold, où, vers la fin, survient Eléazar, a parfaitement réussi à M. Halevy: mais la romance de Rachel « il va venir », qui montre si bien tout ce que l'ame de la jeune Juive renferme de sensibilité et de délicatesse, nous a paru encore supérieure. Cette situation a été si bien comprise et si poétiquement exprimée par le compositeur; Mlle Falcon donne à son chant, comme à son jeu, un caractère de vérité si entraînant, que nous ne saurions trop admirer le talent des deux artistes. Le chant, si expressif en soi, est un dialogue continuel avec les instrumens chargés de l'accompagner, et la cantatrice, par ses mouvemens dramatiques, s'élève à un tel point jusqu'au sublime de l'art qu'elle nous paraît inimitable dans cette scène si attachante. Nous ne pouvons, aussi, que nous exprimer d'une manière avantageuse sur celle où Léopold déclare à Rachel qu'il est chrétien, et où il finit par la presser de fuir avec lui. Cette partie du drame se développe dans un grand duo, dont plusieurs endroits sont marqués par des traits caractéristiques, et qui fournit à Mlle Falcon ainsi qu'à M. Lafond, l'occasion de triompher des plus grandes difficultés et de montrer leur talent sous le jour le plus favorable. Quel mélange touchant de crainte et d'espoir, de confiance et d'amour, dans ce duo! Nous ne connaissons rien de plus expressif ni de plus gracieux que ce court morceau d'ensemble « que ton cœur m'appartienne! » — Nous arrivons au trio, si généralement admiré, qui forme la finale du deuxième acte. Ce grand morceau doit attirer les mêmes éloges à l'auteur du poème, au compositeur et aux artistes exécutans. Ici, le musicien a si bien su unir la vérité de l'expression aux formes les plus belles; il a joint une harmonie si riche et si originale à un chant déjà si expressif; il a partout su lier la partie du chant aux voix de l'orchestre avec tant de goût et de sagacité, que nous ne croyons que lui rendre justice en ne mettant point de bornes au tribut d'admiration que nous lui devons. Quelle finale! et cependant il n'y a que trois personnes en action! Pour produire de tels effets, il ne fallait rien moins que tout le talent d'un savant maître de l'art musical.

Après tant de scènes d'un caractère si pathétique; après tant de jouissances musicales, jouissances trop multipliées et souvent d'un genre trop grandiose pour être goûtées et comprises de tout le monde, l'ame de l'auditeur, exaltée jusqu'à l'extase, avait besoin de quelques momens de repos; l'auteur du poème et le compositeur l'ont également senti. Ils ont donc cédé au directeur de la mise en scène et à l'art de la danse la tâche d'occuper nos sens pendant une partie du troisième acte, qui commence par la fête qu'Eudoxie a organisée en l'honneur de son époux. Qu'on veuille bien nous dispenser de décrire la pompe des décorations, du ballet, celle du banquet et le brillant luxe ainsi que la vérité des costumes! Cette magnificence théâtrale est poussée si loin que, bien qu'en ce moment l'on

Digitized by Google

chestre déploie pareillement toute sa pompe, ses effets sont presque étouffés par les bruyans prestiges de la scène. Cette observation s'applique surtout à la marche du cortége, où l'on regrette que la musique ne se fasse pas jour, à travers cet ensemble étourdissant, par quelques-uns de ces traits qui excitent l'attention et frappent par leur éclat. C'est peut-être, du reste, par cela même que la scène finale qui suit (celle où Rachel accuse Léopold, et où Brogni prononce son terrible anathème) produit un si grand effet. La situation déchirante de Rachel, tout entière au sentiment de la vengeance, a été rendue avec autant de vérité par le compositeur que par Mlle Falcon; toutefois, cette scène laisse une impression désagréable par les paroles haineuses de Rachel, paroles qui nous semblent trop en opposition avec la délicatesse de son sexe, et dont nous aurions voulu que l'auteur eût adouci l'âcreté trop brûlante par quelques lueurs d'un amour non encore totalement éteint et par quelques mouvemens de compassion de la part de Rachel. Nous croyons que ce reproche est généralement adressé au spirituel auteur du poème, dans l'œuvre duquel on blâme encore un manque de variété dans les situations de la pièce, qui, bien que multipliées, offrent une couleur trop uniforme. Il n'a point assez fait pour ses héros, notamment pour Rachel et Eléazar. Ces derniers devraient exciter un intérêt plus vif: ils devraient, par leur dignité morale, occuper un rang plus élevé parmi les autres personnages du drame. Nous trouvons, en revanche, que le caractère du cardinal est dignement tracé dans la scène de l'anathème. Levasseur, par la beauté de sa voix et par l'expression de son jeu, nous paraît bien à sa place, surtout si, comme aux dernières représentations, il laisse paraître plutôt une vive émotion intérieure que la sévérité d'un juge irrité. Pendant tout le cours de cette scène, M. Haleevy a puisé avec un grand bonheur à la riche source de ses inspirations, et la musique instrumentale offre, en particulier, les plus beaux effets. Au surplus, le compositeur ayant presque épuisé tous les moyens de l'art pour rendre dignement tant de grandes scènes qui précèdent le moment dont nous parlons, c'était une tâche, pour ainsi dire, impossible à remplir, que de rendre la musique de cette dernière situation, sous le rapport dramatique, la partie culminante de l'ensemble.

THÉATRE ITALIEN.

Marino Faliero, opéra en trois actes, musique de M. Donizetti.

(Première représentation.)

Encore un succès brillant au Théâtre-Italien: *Marino Faliero* n'est fait attendre long-temps; il n'a paru qu'à la fin de la saison; mais il arrive assez tôt pour contenter les amateurs et faire constater sa réussite. La tragédie ou, pour mieux dire, les tragédies que divers auteurs, Byron en tête, ont bâties sur l'aventure du doge décapité, ont fourni le sujet, les scènes, le dialogue du nouveau livret. Marino Faliero veut obtenir justice d'un affront que le patricien Steno lui a fait, et le sénat la lui refuse. Marino, doge octogénaire, ne peut venger l'épée à la main l'injure faite à sa très-jeune épouse; ce n'est pas Steno qu'il attaquera, mais le corps entier des patriciens dont il renversera la puissance. C'est du moins le projet du vieillard irrité; son ressentiment le pousse dans une conjuration plébéienne, conduite par le juif Israël, chef des ateliers de l'arsenal de Venise. Faliero paraît au rendez-vous; tous les poignards se lèvent sur lui, mais il a déposé les insignes de la souveraineté: le doge n'est point là; c'est un compagnon de plus qu'Israël vient d'enrôler dans sa troupe. Au moment de prononcer le serment fatal qui doit l'unir au sort des conspirateurs, le tonnerre éclate; à la lueur des éclairs, il voit le corps de son neveu Fernando frappé de mort par Steno. Ces funestes présages ne l'arrêtent point. Cette belle scène, terminée par le chœur du serment, sert de finale au second acte. Le complot est découvert; on s'empare de Faliero et de ses complices, et cela se fait en un tour de main au Théâtre-Italien: condamnés à mort, ils embrassent leurs femmes, leurs amis, et on les conduit au supplice. Elena, Mme Faliero, dans un moment d'effusion de cœur, avoue à son mari qu'elle n'a pas gardé la fidélité conjugale avec une rigueur bien scrupuleuse: Fernando son neveu était aussi son amant. Les jésuites auraient condamné cette confidence au moins inutile; car personne n'est tenu de déposer contre ses propres intérêts.

S'il y a des situations fortes et musicales dans cette tragédie devenue opéra, on y remarque aussi de grands défauts, que le poète aurait dû corriger en ajustant cette pièce pour un théâtre lyrique. Le second acte est occupé en entier par la conjuration; les femmes n'y paraissent point; le premier tiéron est tué à la fin de cet acte; nous serons privés de la voix de Rubini pendant le troisième acte. L'amour tient trop peu de place dans le drame; le complot, les projets de vengeance du doge et de ses affidés donnent une couleur uniforme à l'action dramatique, à la musique; il était difficile d'introduire des airs joyeux au milieu de tous ces événemens tragiques.

M. Donizetti a surmonté ces obstacles avec autant d'esprit que de talent; la gaieté ne pouvait se montrer dans son œuvre: il y a mis du charme, de la grace, de la passion. Les deux cavatines chantées par Rubini, l'air de Mlle Grisi, le prouvent. Ces trois morceaux brillent d'un vif éclat au milieu de ces images sombres, de ces chœurs de conspirateurs; celui qui termine le second acte est d'une grande beauté. L'introduction de l'opéra se fait remarquer par sa vigueur; les deux cavatines données à Tamburini ont peu d'originalité sous le rapport de la mélodie; l'instrumentation est calquée sur le moule de toutes les cavatines de l'école moderne. Le duo chanté par Rubini et Mlle Grisi a fait peu de sensation; celui des deux basses, quoique un peu long, est conduit avec beaucoup d'art; la partie déclamée sur les jeux de l'orchestre est charmante, et la cabalette à deux a produit un excellent effet. Le premier air de Rubini est modulé d'une manière fort originale, et le second, orné de solos de violoncelle, est délicieux; il prend ensuite une allure noble et fière. *Marino Faliero* est un œuvre de beaucoup de mérite, et qui fait le plus grand honneur à M. Donizetti. Ce maître suit, il est vrai, les formes données; ses airs, ses duos sont taillés sur des patrons connus; mais il sait trouver du nouveau dans ses mélodies et ses effets. L'unisson est à la mode; il s'est lancé à corps perdu à travers les unissons.

L'exécution très-défectueuse pour le finale du second acte, dont la dernière cadence a été abandonnée par le chœur, a été excellente pour le reste de l'opéra. Avec des champions tels que Rubini, Lablache, Tamburini, Mlle Grisi, pour les rôles principaux, et Santini, Iranoff pour des parties moins importantes, on est sûr de ne pas rester en chemin.

I. C. T.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de J. EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 12.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 22 MARS 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

Nous venons de recevoir de M. Alexandre Dumas, la ballade de *Bourbon l'Archambault*, que nous donnerons dans un prochain numéro.

ZINGARELLI.

Zingarelli, le Nestor des compositeurs ultramontains, le dernier membre de ce grand triumvirat, qui, au commencement de notre siècle, brillait encore d'un si vif éclat sur l'horizon musical de l'Italie, Zingarelli vient de rejoindre dans la tombe ses illustres rivaux Cimarosa et Paësiello, et, oublieux que nous sommes de la gloire passée, c'est à peine si nous nous rappelons aujourd'hui le nom de ce compositeur qu'on idolâtra jadis comme auteur de *Roméo et Juliette*, et auquel tous les arts refuseut maintenant un monument funèbre, la sculpture comme la poésie, la peinture comme la musique. L'époque à laquelle brillèrent Cimarosa, Paësiello et Zingarelli fut incontestablement celle où la musique dramatique s'éleva en Italie au plus haut degré de splendeur. Si on avait vu leurs devanciers Sacchini, Durante et Pergolèse asservis encore jusqu'à un certain point à l'ancienne scolastique musicale; si les mélodies de ces grands maîtres subissaient encore le joug des combinaisons pointilleuses de l'harmonie, l'influence progressive d'une ère nouvelle ne put cependant être dès lors méconnue.

L'art disparut peu à peu devant la nature, et la mélodie sut conquérir tous ses droits. La vérité, la simplicité et l'expression devinrent les caractères distinctifs auxquels les compositeurs attachèrent une plus grande importance. L'instrumentation abandonna aussi la route qu'on avait suivie jusqu'alors, et, quelque pauvre ou chétive qu'elle puisse paraître, si on la compare avec ce qu'elle est devenue depuis, après l'apparition des chefs-d'œuvre de Mozart et de Beethoven, on voit cependant, dès cette époque, les compositeurs ne plus se contenter comme précédemment, pour leur instrumentation, du simple accompagnement de quelques instrumens à cordes; mais si, sous ce rapport comme sous celui de la richesse et de l'ornement des mélodies, ils sont inférieurs aux maîtres de la nouvelle école italienne, on doit convenir aussi que, pour l'invention, ils sont restés plus fidèles au naturel et à la vérité. C'est de l'école des Sacchini et des Durante que sont sortis ces hommes auxquels la musique dramatique de l'Italie est redevable de la gloire immense que lui procurèrent d'innombrables œuvres connues bientôt dans toute l'Europe. C'est à cette école que vint se former Mozart dans ses voyages en Italie; c'est là qu'encore tout hérissé des subtilités musicales et des calculs mathématiques du contrepoint, sous l'empire desquels l'art languissait épuisé sur la terre d'Allemagne, le jeune enfant apprit à revêtir la science des formes si belles et si touchantes de la mélodie. C'est de là qu'il rapporta dans sa propre patrie ses nobles conquêtes, montrant à l'art musical une route nouvelle, et

Digitized by Google

donnant lui-même l'exemple d'une harmonie savante unie à une mélodie suave, auxquelles il sut encore joindre une instrumentation telle qu'on n'en avait jamais entendu de semblable. Tout ce qui vint ensuite se forma sur un si beau modèle, avec plus ou moins de bonheur, plus ou moins de génie, Beethoven aussi bien que Weberz Rossini comme ses rivaux, et la nouvelle école devint le tombeau de l'école ancienne.

Zingarelli, le dernier débris de cette glorieuse période de la musique italienne, est mort, après avoir vu disparaître un à un tous les coryphées de son temps, après avoir vu s'évanouir successivement et leur gloire et la sienne propre. Cimarosa, Jomelli et Paëziello succombèrent du moins au plus fort de leur réputation et pendant que leurs œuvres faisaient encore l'ornement de tous les théâtres, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur de l'Italie. S'ils se disputaient entre eux la première place, aucun génie n'avait encore paru, dont la supériorité pût les écraser tous. Qui donc, à cette époque, aurait eu la témérité de vouloir produire un plus grand effet que Zingarelli dans son Roméo? Cet air si puissant : *ombra adorata*, qui produisait une impression presque magique, qui donc aurait osé se flatter de le faire oublier par une composition moderne? C'était une gloire qui n'était réservée à aucun compositeur de ce temps.

Mais le temps, dont la puissance est si irrésistible, le temps qui engloutit successivement les empires et les nations, le temps ne pouvait laisser l'art dans un état stationnaire. Sa marche toujours progressive nous entraîne constamment en avant; il exige de nous des productions toujours nouvelles, et toutes les anciennes créations, toutes jusqu'aux plus sublimes, disparaissent tour à tour, sinon du souvenir des hommes, au moins de la scène de la vie active. Ce qui disparaît ainsi du cercle de la vie, devient dès lors de l'histoire, et l'histoire ne tarde pas à être ensevelie dans la poussière et la solitude des bibliothèques. C'est là que sont enfouis des trésors si nombreux que leur vue seule nous ôte le courage d'ouvrir des pages restées intactes depuis tant d'années, détournés que nous sommes par les exigences impérieuses du temps présent, par mille motifs plus ou moins futiles, ou par mille besoins physiques qui nous laissent à peine le loisir de tourner nos regards vers les temps qui ne sont plus.

Mais qu'il doit être horrible le sort de l'artiste qui, après avoir, dans la première moitié de sa vie, été le héros de triomphes sans nombre, après avoir fait l'objet de la vénération et de l'idolâtrie de ses concitoyens par la force de son génie, et après s'être ainsi élevé au comble de la félicité terrestre, voit tout à coup le charme de la nouveauté rompu, alors que ses oreilles attristées cherchent en vain quelque acclamation, et que la foule inconstante, après s'être choisi une autre idole, fait fumer son encens sur des autels nouveaux, laissant aujourd'hui le vieillard dans un oubli complet et refusant à ses cheveux blancs les applaudissemens qu'elle prodiguait jadis à sa jeunesse! Combien les jours de son ancienne gloire ne doivent-ils pas lui être à charge, à ce pauvre artiste, qui, avant de descendre au tombeau, a la douleur de voir mourir son nom, ses œuvres et sa gloire!

Voilà pourtant quel a été le sort de Zingarelli, depuis que Rossini est venu détrôner l'ancienne école musicale de l'Italie. Il fut assez malheureux pour assister en spectateur muet à son complet abaissement, il lui a fallu s'asseoir sur les débris de ses autels renversés. Depuis vingt années, il a dû se repaître en silence de son humiliation, et, nouveau Marius, il lui a fallu dévorer d'un œil d'envie les triomphes toujours croissans d'un autre Sylla.

Ce n'était pas assez, et pour qu'il pût boire jusqu'à la lie ce calice amer, tout le monde autour de lui, et jusqu'aux élèves de son propre conservatoire, tout le monde oublia les compositions du vieillard, qui, du matin au soir, n'entendit plus d'autres mélodies que celles-là mêmes qui étaient le plus insupportables à son ame comme à son oreille. Or, comme le monde n'avait plus de consolation à lui offrir, il se jeta entre les bras des jésuites, et son ame affligée chercha des secours dans l'accomplissement journalier de ses devoirs religieux.

Un jour, revenant de faire un petit voyage maritime, je me rappelai une invitation de Zingarelli, et me décidai à lui rendre une visite, me proposant de recevoir de lui des explications sur l'organisation intérieure du Conservatoire napolitain. Je le trouvai entouré de plusieurs révérends pères de la société de Jésus, et profondément plongé dans des considérations métaphysiques. L'arrivée d'un profane tel que moi donna à la conversation une tournure plus mondaine, et nous nous mîmes bientôt à traiter des sujets tout sublunaires. Zingarelli me questionna avec beaucoup d'intérêt pour savoir s'il y avait encore beaucoup de jésuites en Allemagne. Hélas! répondis-je, nous sommes privés de ce bienfait. Comment cela? reprit-il avec étonnement. — Eh! mon Dieu, oui, on les a chassés de toute l'Allemagne. — Cela n'est pas possible, s'écria-t-il; comment se fait-il que les Allemands soient descendus à un tel degré d'aveuglement et d'ignorance? — Cela n'est que trop vrai, lui répondis-je, cependant il nous reste une consolation. — Et laquelle? — C'est que nos voisins, les Français, au moyen des mis-

Digitized by Google

sionnaires sans nombre qui assiègent toutes les villes et tous les villages, parviendront bientôt à faire pénétrer la lumière jusque dans le sein de l'Allemagne. Quelques uns de ces saints personnages ont déjà commencé parmi nous leur pieuse mission; mais le gouvernemeut prussien s'est montré assez endurci pour les faire reconduire immédiatement jusqu'à la frontière. —Nous ne devons plus nous étonner, dit Zingarelli, en s'adressant aux saints pères qui l'entouraient, si ces pays sont encore tellement en arrière de la civilisation. On m'objectera leur musique, ajouta-t-il; je conviens que les Allemands sont bien avancés sous ce rapport, et qu'ils produisent de magnifiques compositions qui menacent même de surpasser les nôtres. Mais qu'y a-t-il là d'étonnant? Nous autres Italiens, nous habitons un climat délicieux, et nous ne nous mettons à travailler que pour nous délasser d'une promenade à la campagne ou sur mer, tandis que vous, emprisonnés comme vous l'êtes dans vos maisons qu'environnent des montagnes de glace, vous vous trouvez de toute nécessité relégués dans vos habitations pendant des mois entiers; quelle merveille à ce que vous produisiez des chefs-d'œuvres de science et d'inspiration qui nous jettent dans l'étonnement, nous autres épicuriens du midi? » Sans doute, pensai-je en moi-même, voisins de la nouvelle Zemble, comme le sont les habitans des bords du Rhin, une seule chose m'étonne, c'est que dans le cœur de la canicule, notre cervelle ne nous gèle pas dans la tête.

Après que Zingarelli eût congédié les saint pères, tout ébahis de ses colossales connaissances en géographie, nous fûmes ensemble une visite détaillée du Conservatoire.

En parcourant les corridors, nous fûmes aussitôt assaillis par le bruit des violons, des flûtes et des clarinettes, qui tous se faisaient entendre à l'unisson, à la tierce ou à la quarte, suivant le caprice ou l'envie de chaque exécutant, suivant l'inspiration momentanée de l'artiste, selon que l'habileté mécanique ou le talent d'improvisation animait les élèves, tous revêtus de la soutane et couverts du tricorne du séminaire. Quand nous fûmes parvenus jusqu'aux salles d'étude, ce fut bien une autre affaire. L'un criait à tue-tête, l'autre chantait, celui-ci jouait du violon, celui-là soufflait dans sa flûte ou dans sa clarinette, il y en avait même qui sifflaient des préludes. Bref, si on avait eu l'intention d'élever un conservatoire destiné à détruire chez les artistes tout sentiment musical, il eût été impossible de mieux parvenir à ce but. Cependant, soit qu'il fût habitué à ces exercices, soit qu'il fût doué d'une forte dose de stoïcisme musical, soit enfin que son attention fût captivée par quelque sujet plus important, Zingarelli ne me parut pas affecté le moins du monde par tout ce tintamarre. Il fixa seulement son œil pénétrant sur chaque pupitre pour distiguer duquel de ses ouvrages étaient tirés les morceaux qu'on exécutait; Mais, ô désespoir! Les violons raclaient du Moïse, les flûtes soufflaient de l'Othello, les clarinettes, du Barbier de Séville; toujours et partout du Rossini, et rien que du Rossini, depuis l'énorme contrebasse jusqu'à la légère petite flûte, depuis les vibrations de la voix humaine jusqu'à celles des timballes. Le malheureux Zingarelli se tourna involontairement vers moi, et me dit en soupirant : *non, è più salute*. Voilà donc, me dis-je, cette école de Durante, d'où sont sortis tant de grands artistes qui ont répandu dans toute l'Europe la gloire musicale de l'Italie! C'est donc là cette école qui a produit des hommes tels que Vinci, Pergolesi, Duni, Sacchini, Traetta, Jomelli et tant d'autres! Je compris alors clairement comment de grands établissemens sont souvent conduits à leur ruine, précisément par des hommes qu'une gloire européenne semblait appeler à les diriger. En prenant des années, ces hommes se laissent aller à tous les faibles de la vieillesse. A mesure que leur nom devient moins populaire, l'envie fait des progrès dans leur esprit, et tels génies qui brillaient jadis d'un éclat incomparable, baissent bientôt peu à peu, jusqu'au point de regarder toute faveur accordée à de plus jeunes talents comme un tort fait à leur propre gloire. Pour eux, tout applaudissement payé à un autre perce leur cœur d'une profonde blessure. Ils ne tarissent plus alors en plaintes sur l'ingratitude et l'ignorance du siècle; ils étouffent les germes du génie qu'il devraient cultiver avec sollicitude, et ou les voit, craignant jusqu'à leur ombre, se montrer envieux de leurs propres élèves.

C'est ainsi que, sous la direction de Zingarelli, le conservatoire napolitain a été conduit à un état de ruine tel qu'une sage administration continuée pendant de nombreuses années, sera à peine suffisante pour ramener ce bel établissement à un état de prospérité satisfaisante.

Tout ce que le monde avait déversé sur lui de tristesse et d'affliction, Zingarelli a su le peindre vers la fin de sa carrière, dans un dernier chant de douleur, dans un *Miserere* qui renferme l'expression du chagrin, du découragement et du désespoir. Après des plaintes touchantes sur des espérances terrestres, amèrement déçues, le vieillard se sent encore une fois animé d'une inspiration céleste, qui le ramène vers un avenir meilleur. Dans ce *Miserere*, le grand artiste a exhalé son dernier adieu à ce monde. C'est le chant du cygne, modulé par une ame plaintive et accablée de douleur.

MAINZER.

Digitized by Google

LES CIGNES CHANTENT EN MOURANT.

CHAPITRE IV.

Une fleur qui parle.

C'était une admirable nuit de printemps. La lune montait à l'horizon au milieu d'étoiles sans nombre; et, dans les champs, les brins d'herbe nouveaux remuaient, comme des clochettes, leurs perles de crystal, dont le son argentin appelait à la fête du soir les esprits de l'air et des rosées. Le vent du soir avait inondé ses cheveux blonds des senteurs les plus rares; et comme un cavalier élégant et fier de sa personne va d'une femme à l'autre, effeuillant çà et là sa gerbe de mots flatteurs et de salutations, ainsi le vent du soir, léger, frais et pimpant, et revêtu d'une robe d'or et tissée avec les fils des étoiles, visitait toutes les fleurs, tous les épis, tous les calices, donnant à l'une un baiser, à l'autre une parole heureuse, à l'autre une harmonie. Au jardin du ciel, aux plaines de la terre, tout s'agitait, rayonnait, chantait. La nature envoyait au firmament le cantique de sa résurrection, et, de sa robe verdoyante, secouait dans les airs des parfums et des murmures. Le rameau, la feuille et le gazon, tout, sur la terre, avait une voix sonore et douce qui disait : Mon Dieu, je te rends grâce de la sève que tu m'as donnée et des fleurs que je porte et des parfums que j'exhale; et la brise nocturne, mêlant ensemble tous ces bruits, en faisait un concert non pareil, une musique solennelle. — Il pouvait être alors une heure. Tout à coup, la porte du cabinet mystérieux s'ouvrit. Lucinde entra plus pâle que jamais, les cheveux en désordre et les pieds nus. Elle tenait quelques feuillets de musique, et certes, à voir ses yeux béans les parcourir avec inquiétude, ses mains ardentes les étreindre et les coller sur sa poitrine, on eût dit que sa destinée était attachée à ces feuillets. — Tu cesseras de t'étonner, lecteur, si je t'apprends que les notes étaient écrites sur ce papier, selon la mesure et l'ordonnance que Mozart leur avait données dans sa dernière partition. En effet, l'air que Lucinde tenait en ses mains n'était autre que celui de *Stella* dans la *Flûte enchantée*. Elle l'avait reçu de Vienne dans le jour; et, juge de son supplice! ce n'était qu'à cette heure, au milieu de la nuit, qu'elle en pouvait jouir; car tu sais à quelles fatales conditions Lucinde étudiait la musique. Madame de Wolfram venait de s'endormir seulement, et sa fille impatiente s'était jetée aussitôt hors du lit, et dirigée avec ardeur vers le laboratoire où devait enfin s'accomplir le grand œuvre de sa vie; et maintenant, voilà ses yeux béans, ses pieds nus, ses cheveux et ses vêtemens en désordre expliqués.

Aussitôt entrée, elle ouvrit ses fenêtres, et donna libre accès au grand murmure extérieur, pensant que l'orchestre divin soutiendrait noblement les voix harmonieuses de son ame; ensuite ayant placé l'air de *Stella* sur le pupitre, elle vint s'asseoir à son clavier. Longtemps, elle parcourut, du commencement à la fin, cette scène chérie, afin d'en chercher les notes, l'expression et le sentiment. Long-temps, elle creusa ce terrain de mélodie et de sonorité, recueillant avec scrupule et soin les plus petits diamans, les moindres gouttes de lumière; et puis, après une heure de travail et de studieuse recherche, quand elle crut que les chants de Mozart s'étaient complétement insinués dans son ame, et qu'il était bien temps qu'ils en sortissent glorieux et transfigurés, et revêtus du royal manteau que leur jette la voix humaine, Lucinde commença une dernière et solennelle épreuve. Alors, son front prit une expression calme et sereine, ses yeux s'illuminèrent d'une chaste lueur, et ses mains, ayant fait leur devoir, sa bouche s'ouvrit pour chanter. Mais, ô désespoir! la voix ne répondit point aux appels de la jeune fille. Trois fois l'ame frappa le gosier comme un métal rebelle, sans en pouvoir tirer un son; trois fois, son cou d'albâtre se tendit en de vains efforts, et se raya de sillons bleus. O désolation; pas de voix! et c'était demain le concert du grand Duc. Pas de voix! et, devant ses yeux, elle avait de la musique de Mozart, et son ame chantait des concerts célestes. Adieu les triomphes du lendemain, les couronnes que Wilhelm ramassait à ses pieds; adieu, adieu les beaux rêves d'amour et de bonheur! A quoi lui servaient maintenant ces études pénibles, cette science acquise au prix de la jeunesse et du repos? à lire des sons qu'elle ne pouvait rendre. Ironie amère et fatale de la science! et point de voix! Lucinde était comme en démence, déchirait ses vêtemens, se frappait la poitrine, et parcourait la vaste galerie, appelant ses illusions sans espoir envolées. Tant de douleur avait brisé cette ame délicate et fragile. Lucinde succombait à ces dernières émotions; et quand ses yeux n'eurent plus de larmes à répandre, sa poitrine plus de gémissemens à jeter; quand toute source de plainte fut tarie, elle tomba comme une morte aux pieds d'une haute croisée entr'ouverte, par où pénétrait dans la galerie une brise tiède et pure qui fécondait sur leurs tiges toutes ces belles fleurs de l'Inde.

Alors Lucinde entra dans un monde nouveau. Elle parcourait un immense jardin tout rempli d'arbustes lumineux et de tiges sonnantes. Des lys hauts de six coudées tremblaient à la brise nocturne, et leurs voix amoureuses et crystallines chantaient sur des airs inouis les plus charmans sonnets italiens. Plus loin, et dans un autre champ,

Digitized by Google

ondulaient en gerbes des plantes rares et des fleurs inconnues à tous les botanistes de la terre, et ces fleurs étranges, dont les calices débordaient de rosée et de lumière, révélaient dans leur enivrement les gentils noms dont les avait appelées la nature. La prairie avait des sons timides et flûtés; le bois de sourds murmures, et la cascade, en jaillissant, secouait dans les airs de métalliques vibrations, qu'on aurait pu comparer aux plus fraîches roulades des cantatrices italiennes. C'était, en vérité, une magnifique symphonie, où chantaient cent voix diverses qui ne s'accordaient nullement; et pourtant, ô miracle! l'oreille n'était blessée en aucun point.

Et il en est ainsi des bruits vagues de la nature. Le grand musicien les a tellement combinés, qu'il n'est pour eux ni ton, ni mesure, ni dissonnance. Pour être justes et beaux, ils n'ont qu'à s'exhaler au hasard. Lucinde était dans le ravissement. Son âme se dilatait aux sereines consolations que répandait en elle cette musique bienheureuse, dont elle aurait cependant bien voulu surprendre le mystère. Or, comme elle s'inclinait sur une touffe d'herbes, cherchant s'il ne s'y cachait pas quelque insecte sonore, un beau cactus, d'une espèce inconnue, abaissa jusqu'à ses pieds, comme pour la répandre, sa large coupe de carmin, et doucement effleura l'un des pans de sa robe. La jeune fille, étonnée à ce nouveau prodige, s'arrêta, et la tige ayant levé le front, lui dit : « Lucinde, je te connais, j'ai suivi tes études, et bien des fois je me suis éveillée au bruit de ton clavier, dont les notes sonores tombaient en moi comme des gouttes de rosée, et fécondaient mon sein. Et depuis, je les garde comme un trésor, ces notes. En effet, Lucinde aperçut tout autour du calice un collier lumineux et tremblant, d'où s'échappaient, par intervalle, des airs qu'elle connaissait bien. Or la fleur reprit : « écoute, aujourd'hui je suis comme toi, pauvre fille; toutes les herbes chantent dans la prairie; hélas! et moi, je demeure silencieuse, au milieu du concert universel, et n'ai d'autre consolation que celle de me balancer sur ma tige, en mesure. Et Dieu sait qu'il fût un temps où j'avais une voix éclatante, et nulle de celles qui font tant de bruit ce soir, n'aurait osé murmurer à mes côtés. Hélas! hélas! ma belle voix, on me l'a prise. C'était un homme pâle et maigre; il avait traversé l'Océan tout exprès pour me prendre ma voix et l'emporter en Europe dans une fiole de crystal. Depuis ce temps, je pleure et serais morte, sans la voix que tu m'as donnée, ô Lucinde! Aussi, le soir, quand toutes chantent dans la plaine, je prends au fond de ma cassette d'or le beau collier dont tu m'as fait présent, et grâce à toi, je trouve encore des vibrations sereines. En échange de la voix dont tu m'as douée, écoute, je veux te donner la mienne, s'il en est temps encore. On m'a dit que cet homme ne nous prend notre voix que pour la vendre ensuite aux femmes à qui Dieu en a refusé une. Il se nomme Coppelins; va le trouver de ma part; demande-lui ma voix, je te la donne. »

L'aube commençait à blanchir, l'alouette à chanter. Lucinde tressaillit; la fraîcheur du matin venait de la saisir; elle essuya son col et ses cheveux tout trempés de rosée, et sa confusion fut grande, en se voyant ainsi demi-nue aux premières clartés du jour.

FRÉDÉRIC MAU.

(La fin au prochain numéro.)

GUILLARD ET SACCHINI (1).

Monsieur,

J'avais lu, il y a un mois environ, dans un journal, un article sur Sacchini, qui outrageait à la fois la vérité et la mémoire de mon illustre maître. Bien que j'éprouvasse plus que de la surprise, en y voyant relatés comme historiques, des faits entièrement controuvés et même de pure invention, je gardais le silence, me fiant sur le peu de publicité de la feuille qui avait accueilli cette malencontreuse narration; mais, aujourd'hui que je trouve avec les mêmes détails et les mêmes erreurs, cet article reproduit dans *le Voleur*, journal fort répandu, et dont tous les articles portent, pour ainsi dire, avec eux, un cachet d'authenticité, je crois de mon devoir de rétablir les faits sous leur véritable jour, et surtout de réfuter ceux qui attaquent le caractère privé de mon illustre maître et tendent à lui faire jouer un rôle, à la fois indigne de sa personne et de son talent.

En 1782, Sacchini vint à Paris, de Londres (et non de Vienne). Il fit représenter l'année suivante à l'Académie royale de musique, *Renaud et Armide*, paroles de Lebœuf. Il mit successivement en musique les poèmes de *Chimène* et de *Dardanus*, paroles de Guillard.

Ce dernier, dont le poème d'Œdipe à Colone avait été couronné par l'Académie française (et qui, comme on vient de le voir, s'était déjà heureusement associé avec Sacchini), cédant aux pressantes sollicitations de *Suard*, ami intime de *Grétry*, consentit à en confier la mise en musique à ce célèbre compositeur, qui, informé de la gêne du poète lui fit, sur son ouvrage, une avance de mille écus. Des crachemens de sang et des occupations sans nombre empêchèrent Grétry de travailler à cet

(1) Le journal *le Voleur* ayant inséré dans son n° du 5 janvier dernier un article emprunté à une autre feuille, et qui avait pour titre *Guillard et Sacchini*, dans lequel article on accuse *Sacchini*, de s'être emparé par fraude du manuscrit du *Poème d'Œdipe*, M. Berton, comme élève de ce célèbre compositeur, a cru de son devoir de démentir cette fausse assertion.

Notre *Gazette* étant consacrée spécialement à recueillir tout ce qui peut, en musique, intéresser nos lecteurs, nous avons pensé qu'en reproduisant ici la réfutation de M. *Berton*, nous ferions une chose utile aux personnes qui s'occupent de la partie historique de l'art musical, et surtout un acte de justice envers la mémoire d'un grand artiste. (Note du rédacteur.)

Digitized by Google

opéra qu'il garda pendant plusieurs années dans son portefeuille.

Guillard et Sacchini venaient habituellement dîner chez ma mère, veuve du directeur de l'Opéra, une ou deux fois par semaine. Un jour Guillard, chagrin des retards apportés par Grétry à la composition de la musique de sa pièce, dans un désespoir poétique, se mit à nous en réciter plusieurs scènes. Chacun fut ravi, et Sacchini témoigna vivement ses regrets de ne pouvoir exercer son talent sur un ouvrage aussi touchant et surtout de n'avoir pas mille écus à donner à Grétry pour obtenir son désistement. Ma mère les offrit de suite et M. Fillette-Loreaux (l'auteur de *Lodoïska*, qui depuis est devenu mon beau-frère) proposa alors de se charger, comme avocat, de la négociation. Il se rendit chez Grétry qu'il trouva malade, au lit, lui compta les mille écus et lui demanda le manuscrit. Grétry ne consentit à le rendre qu'avec peine, mais ayant appris que c'était à Sacchini que Guillard destinait son ouvrage, il dit qu'il le félicitait du choix d'un pareil remplaçant. Notre ambassadeur revint triomphant de l'heureux succès de sa mission. Guillard donna sur-le-champ son opéra à Sacchini. Le lendemain mon illustre maître commença OEdipe, et, en moins de six semaines, termina ce chef-d'œuvre!

Sacchini vit représenter ses trois premiers opéras, mais hélas! il n'était plus lorsque soit OEdipe fut offert à l'admiration des dilettanti français. Jamais œuvre lyrique n'obtint un succès plus éclatant. La durée de ce triomphe fut telle, qu'il est difficile de lui trouver des points de comparaison. Les mérites de cette belle et touchante composition ont été, sans aucun doute, la source première de son immense succès; mais ne peut-on pas penser aussi que l'événement fatal qui vint briser la lyre de ce chantre divin, en entraînant inopinément dans la tombe, a contribué puissamment à vivifier l'enthousiasme qu'on tel chef-d'œuvre avait su d'abord inspirer?

Cet événement fatal, le voici :

La reine Marie-Antoinette, qui aimait et cultivait les arts, avait promis à Sacchini qu'OEdipe serait le premier ouvrage qu'on représenterait sur le théâtre de la cour au voyage de Fontainebleau. Sacchini nous avait fait part de cette bonne nouvelle et continuait à se trouver, selon son usage, sur le passage de S. M., qui, en sortant de l'office divin, l'invitait à passer dans son salon de musique. Là, elle prenait plaisir à entendre quelques-uns des plus beaux morceaux d'*Arvire* et d'*Evelina* (opéra de Guillard auquel Sacchini travaillait alors). Sacchini, ayant remarqué que, plusieurs dimanches de suite, la reine semblait éviter ses regards, tourmenté, inquiet, se plaça un jour si ostensiblement devant S. M. qu'elle ne put se dispenser de lui adresser la parole. Elle le reçut dans le salon de musique et lui dit d'une voix émue : « Mon cher Sacchini, on dit que j'accorde » trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée » de faire représenter à la place de votre OEdipe, la Thédre de » M. Lemoyne que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma posi- » tion. Pardonnez-moi! »

Sacchini s'efforçant de contenir sa douleur, fit un salut respectueux et reprit de suite la route de Paris. Il se fit descendre chez ma mère. Il entra tout éploré et se jeta dans un fauteuil. Nous ne pûmes obtenir de lui que ces mots entrecoupés : « Ma » bonne amie, mes enfans, ze souis oun homme perdou, la » reine il ne m'aime piou! la reine il ne m'aime piou! » Tous nos efforts furent vains pour calmer sa douleur. Il ne voulut point se mettre à table. Il était très-goutteux; une oppression excessive nous inquiétait déjà. Nous demandâmes une voiture. MM. Guillard, Loraux et moi, nous le conduisîmes chez lui. Il se mit au lit et.... trois jours après il avait cessé de vivre.

Sacchini était né à Naples, le 3 mai 1735.

Il est mort à Paris, le 7 octobre 1786.

OEdipe a été représenté le 1er février 1787.

Sacchini était essentiellement bon, affectueux, honnête. Il n'a jamais dérobé chez Grétry le manuscrit d'OEdipe, comme l'en accuse l'auteur de l'article. Il était incapable d'une pareille action.

La reine n'a jamais eu à cette époque (1786) avec Grétry la conversation qu'on lui fait tenir. Elle n'a pu promettre à ce compositeur des opéras de Marmontel, en dédommagement du manuscrit d'OEdipe, puisque, de 1769à 1775, Grétry avait composé avec ce poëte, savoir: à l'Académie royale de musique, *Céphale et Procris*, et à la comédie italienne, le *Huron et Lucile*, en 1769, *Silvain* en 1770, *Zémire et Azor* en 1771, l'*Ami de la Maison* en 1772, et la *Fausse magie* en 1775.

J'ai vécu dans l'intimité avec Sacchini, et j'affirme tout ce que je viens d'avancer. J'avais le bonheur d'être son élève d'adoption; je le quittais rarement; il m'appelait son cher fils; je travaillais sur une petite table près de son piano. J'ai été témoin de la facilité avec laquelle ce puissant génie a doté l'art musical de ses derniers chefs-d'œuvre. J'ai vu composer *OEdipe* et *Evelina*. Souvent, dans ses momens de repos, il s'amusait à lire ce que je venais d'écrire, même à l'exécuter. Mais lorsque j'avais fait quelque écart d'imagination, il s'arrêtait subitement et me regardant avec un sourire, que la beauté de ses traits rendait encore plus touchant, il me disait : « Mon petit bon ami, cette » phrase, elle est bien jolie! mais elle n'est pas de la famille, » cherche m'en une qui soit au moins la cousine! »

Souvent, après la leçon, il aimait à se promener; je l'accompagnais presque toujours. Il portait habituellement sur lui un volume de Racine et dans l'une des poches de sa veste une carte sur laquelle il avait inscrit, avant de sortir, quelques-uns des vers de l'opéra qu'il comptait mettre en musique le lendemain. s'inspirant ainsi des vers de ce grand poëte. Les ouvrages qu'il affectionnait le plus, étaient : *Bérénice*, *Andromaque* et *Phèdre*. Arrivé aux allées les plus solitaires des Tuileries, il se plaisait à parcourir ces chefs-d'œuvre et souvent à me faire réciter quelques tirades des scènes les plus touchantes; puis, tout en cheminant vers les Champs-Élysées, il consultait, de temps à autre, sa petite carte; et, selon la lenteur ou la promptitude de sa marche, j'aurais pu prédire alors, que, le lendemain, j'assisterais à la composition d'un touchant andante où d'un brillant allégro. Parvenu au carré de Marigny, il s'arrêtait une heure à regarder les joueurs de boule. Singulier rapport à faire avec Haydn et Mozart, qui aimaient également ce jeu avec passion!

Les œuvres des artistes célèbres sont du domaine de la critique; leurs actions appartiennent à l'histoire, mais lorsque l'écrivain se permet d'en citer quelques-unes qui appartiennent à leur vie privée, il est tenu de ne dire que la vérité; c'est donc, je le répète, dans l'intention de rétablir la vérité et dans l'intime conviction qu'en la rétablissant dans toute sa pureté, je ne fais que remplir un devoir, qu'aujourd'hui je viens vous prier, monsieur, de vouloir bien insérer ma réfutation dans l'un de vos prochains numéros.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le chevalier H. Berton,
Membre de l'Institut.

Digitized by Google

FONDATION D'UN PRIX

POUR LA COMPOSITION D'UNE GRANDE SYMPHONIE (1)

Les directeurs des *concerts spirituels* de Vienne, qui se sont imposé la tâche de favoriser de tout leur pouvoir les progrès de l'art musical et de propager autant que possible le goût de la musique classique, ont fait les fonds d'un prix de 50 *ducats* (environ 600 francs), pour la composition d'une *symphonie nouvelle à grand orchestre, qui n'aura encore été entendue nulle part*, sous la seule condition que cette symphonie sera exécutée, les deux premières fois, dans les concerts de la société, pendant le carême de l'année 1836. Ils invitent, en conséquence, tous les compositeurs nationaux et étrangers, qui désireront concourir pour l'obtention de ce prix, à adresser, franche de port et au plus tard à la fin d'octobre 1835, une partition correctement écrite de leur œuvre à M. Tobie Hasslinger, éditeur de musique à Vienne. La partition devra porter une épigraphe : en la recevant, M. Hasslinger remettra au porteur un accusé de réception, dans lequel cette épigraphe sera rappelée.

A la demande des soussignés, les maîtres distingués dont les noms suivent, ont bien voulu se charger de l'examen des ouvrages qui seront envoyés au concours: MM. les maîtres de chapelle Eybler, Weigl, Gansbacher, Girowetz, Conrad Kreutzer, Umlauff et le chevalier de Seyfried.

M. Hasslinger garantit le paiement du prix, qui sera remis le 1er mai 1836. A la même époque, on restituera la partition couronnée à son auteur, dont les droits de propriété demeurent intacts dans toute leur étendue. Son nom sera publié, en février 1836, dans la gazette de Vienne. Il est bien entendu que MM. les compositeurs devront joindre à leur partition l'indication de leur nom et de la ville qu'ils habitent : la note présentant cette indication, devra porter la même épigraphe que leurs œuvres. Le 1er mai 1836, la librairie musicale de M. Hasslinger restituera aussi les ouvrages de tous les concurrens, en échange des récépissés qui leur auront été délivrés.

Les directeurs des concerts spirituels de Vienne:

Le baron Edouard de Lannoy, Louis Tietze, Charles Holz.

(1) Nous publions avec plaisir cette annonce, qui est une nouvelle preuve du zèle avec lequel on cultive l'art musical en Allemagne.

Revue critique.

Fête villageoise, contredanses nouvelles pour le pianoforté avec accompagnement de flûte, etc., etc., *ad libitum*, par A. Sauzeau fils, prix 4 fr.

Les séduisantes contredanses, etc., etc., du même auteur. Même prix.

Ces contredanses se recommandent par des motifs dansans et par un arrangement convenable. Nous conseillerons toutefois à M. Sauzeau de soigner un peu plus à l'avenir ses contredanses sous le rapport rhythmique. Dans le n° 3, on rencontre partout trois croches de trop, et nous ne pouvons concevoir comment le compositeur ne l'a pas senti. Quant à ce qui est des règles harmoniques et de la pureté musicale, ce sont des questions que nous voulons bien ne pas aborder en ce moment.

Bolero pour le piano, par F. Chopin. Op. 19. Prix 7 fr. 50 c.

Scherzo pour le piano, par le même auteur. Op. 20. Prix 7 fr. 50 c.

Ces deux morceaux sont les œuvres les plus récentes de l'auteur, qui est, sans contredit, le compositeur le plus spirituel et le plus original que nous possédions aujourd'hui, en ce qui touche la musique de piano. Ils ne sont pas très-difficiles. Nulle part, on n'y trouve de ces passages qui exigent un piano à 7 octaves et dont l'effet est déjà tellement usé qu'ils n'offrent plus d'intérêt; nulle part, de ces séries de triolets alternativement exécutées par la main gauche et par la main droite; nulle part, enfin, des artifices du même genre, qui, du reste, sont tous sans valeur réelle. Mais, en revanche, ces morceaux offrent, sans interruption, un chant original et caractéristique, réglé par de beaux rhythmes et constamment soutenu et accompagné par une harmonie également riche et caractéristique, qui, en raison de la nouveauté des formes employés par l'auteur, présente les véritables difficultés de ces compositions. En même tems, le tout est si sagement combiné; les proportions des diverses parties sont si judicieusement observées, que la variété des idées forme le plus bel ensemble et captive sans cesse l'oreille de l'auditeur. Le compositeur a conservé au bolero sa forme ordinaire et caractéristique; mais le scherzo est d'un genre tout-à-fait nouveau, et il nous semble offrir à un haut degré l'empreinte des sensations intimes de l'auteur, d'où il suit qu'il est un peu difficile d'en saisir le caractère et de le rendre d'une manière conforme aux inspirations qui ont présidé à la conception de cette œuvre remarquable.

Nous pensons que ce peu de mots suffiront pour prouver à l'auteur le vif intérêt avec lequel nous le suivons dans sa brillante carrière, et pour engager tous les vrais artistes à se livrer à l'étude de ses excellents ouvrages.

NOUVELLES.

*** Le succès de *la Juive* est un des plus grands que l'on ait jamais vus à l'Opéra; beaucoup de loges et de stalles sont déjà inscrites pour la 25e représentation, et nous ne sommes encore qu'à la 14e qui a produit vendredi dernier une recette de plus de 10,000 francs, et a renvoyé beaucoup de monde.

*** Aujourd'hui à l'Opéra représentation extraordinaire, *Robert le Diable*; ce nom sur l'affiche, est magique, il assure toujours à M. Véron une recette de 10,000 *francs*.

*** Aujourd'hui au théâtre Italien, représentation au bénéfice de l'admirable Lablatini, la dernière représentation des *Puritani*, qui en fera les frais; le beau duo de *Sémiramide* y est intercalé. Rendez-vous de tout Paris fashionable!

*** La grande loterie de la *Tombola* sera tirée Jeudi prochain à la mi-carême, au dernier bal de l'Opéra, il y aura foule immense, à juger des billets pris d'avance.

*** La première représentation d'*Ali Baba*, de Chérubini, a eu lieu le 27 février dernier à Berlin, en présence du roi, de la famille royale et de toute la cour. L'annonce de cette nouvelle œuvre du célèbre auteur de *Lodoïska*, de *Médée*, du *Mont-St-Bernard*, avait excité vivement la curiosité du public berlinois. On sait que le nom de Chérubini est populaire en Allemagne, où ses œuvres sont en possession de l'admiration générale. *Ali-Baba* a obtenu le succès que la réputation de l'illustre compositeur faisait pressentir. L'exécution a été irréprochable sous le rapport de l'orchestre et des chœurs; celle du chant n'a pas offert le même ensemble ni la même perfection. On n'a remarqué que le roi ne s'était retiré qu'à la chûte du rideau, contrairement à ses habitudes, qui lui font toujours

Digitized by Google

quitter le spectacle à neuf heures. Le maître de chapelle du roi, Schneider, s'est distingué par le zèle et les soins consciencieux qu'il a apportés à surveiller l'exécution de cette production nouvelle du grand maître. Voici comment les rôles étaient distribués: Nadir — M. Mentius; Ali-Baba — M. Zoeiche; Urshan — M. Bader; Alhabahan — M. Blum; Delia — Mme Grunbaum. M. de Rodern, invoquant des mensus plaisirs du roi, a fait annoncer à M. Chérubini, qu'il recevrait incessamment une marque de la haute estime du roi de Prusse.

**. Les répétitions du ballet de M. Henri, *l'Ile des Pirates*, se poursuivent avec activité à l'Opéra.

**. M. Ghys a confirmé sa renommée comme violon très-distingué dans le concert qu'il a donné, par l'exécution de plusieurs beaux morceaux de sa composition, qui lui avaient déjà valu des succès dans le dernier concert de la cour, et qui paraîtront prochainement. M. Charles Schunke, pianiste de la reine, a joué avec son immense habileté, des variations sur le galop de la *Tentation*, qui, dans leur brillante allure, ne peuvent manquer d'enlever les vifs applaudissemens du public. M. Boulanger et mesdames Alkan et Le Roi ont exécuté avec autant d'art que de succès plusieurs morceaux de chant.

**. Nous apprenons avec plaisir que nos prévisions se réalisent. Les méthodes de chant et de piano à bon marché que public M. François Stœpel et dont les quatrièmes livraisons viennent de paraître, obtiennent un très grand succès.

**. La méfiance exploite jusqu'aux accidens les plus sérieux. Plusieurs feuilles ont annoncé que Mme Malibran avait été blessée dans une chute lors de sa calèche, emportée par des chevaux furieux. Un journal de théâtre insinuait dernièrement que ce n'était là qu'un prétexte pour voiler la véritable cause de son éloignement momentané de la scène, et que l'annulation de son mariage avec M. Malibran, récemment prononcé par les tribunaux français, devient pour elle un heureux à-propos, un événement de circonstance. Nous ne saurions trop nous élever contre ces investigations, si souvent mensongères, dans la vie privée des artistes. Tout-il payer le plaisir que nous donnent leurs talens par des suppositions gratuitement injurieuses, et le rideau qui tombe sur la scène entre eux et le public ne devrait-il pas les soustraire à la malignité comme aux regards de la foule qu'ils ont charmée? Nous sommes assez heureux d'avoir vu une lettre de Mme Malibran, où elle annonce que sa chute ne l'a obligée à garder le lit que pendant quelques jours, et que probablement sous peu de semaines elle sera à Londres, où elle a contracté un engagement de 2,000 livres sterling (50,000 fr.) pour vingt soirées.

**. L'invasion momentanée du choléra à Marseille a déterminé le conseil municipal à accorder au grand théâtre une indemnité de 12 mille francs. Nous aimons à enregistrer cette preuve d'une sage protection accordée aux arts par une administration locale, surtout lorsque la haute administration semble si peu préoccupée des encouragemens qu'elle leur doit.

**. Les journaux piémontais ne tarissent pas en éloges sur un nouveau drame lyrique intitulé *Danaus*, que le maestro Persiani vient de faire représenter à Gênes. Décidément tout dans les états du roi de Sardaigne, doit être voué aux idées rétrogrades, jusqu'à l'opéra qui en revient à la vieille mythologie.

**. Le mardi-gras, à l'office du soir, l'organiste de la cathédrale de Cambray a joué sur son orgue l'air de la Marseillaise. Nous ne nous attendons guère à voir, même pendant le carnaval, nos airs révolutionnaires se *déguiser* en musique d'église.

**. La séance de *langue musicale* donnée par M. Sudre, dimanche dernier sera probablement la dernière. — On dit que ce grammairien de l'acoustique, malgré le succès de ses expériences de téléphonie, désespérant de voir son système adopté en France, est à la veille d'accepter les offres qui lui sont faites en Angleterre.

**. Dans ses dernières séances, le conseil municipal de Paris a voté l'introduct on de l'enseignement du chant suivant la méthode Wilhelm, dans toutes les écoles mutuelles communales de Paris où cet enseignement n'existait pas. C'est toujours un progrès!!.

**. Il y avait au concert de M. Profeti, autant de monde élégant que la salle Lafitte pouvait en contenir: Rubini, Lablache, Santini, Tamburini et Mme Grisi et Schultz, ont chantés comme d'habitude. Nous avons particulièrement remarqué M. *Ernst*, un de nos violons des plus habiles, qui a été beaucoup applaudi. M. Osborne a joué avec talent un morceau de sa composition.

**. Mme Rifaut, qui allait abandonner le théâtre de l'Opéra-Comique, où elle s'est montrée à son avantage dans plusieurs rôles nouveaux, vient de renouveler son engagement pour deux ans. Nous en félicitons l'actrice et le théâtre.

**. Génot déserte le poste de chef des chœurs de l'Opéra-Comique, pour aller à Gand, où on lui offre pour trois ans la direction du théâtre de la ville. Il y rejoint sa femme, dont le talent, développé par l'habitude d'un genre plus large, fait, dit-on, les beaux jours, ou plutôt les belles soirées dramatiques de l'endroit.

**. Mercadante vient de faire représenter un opéra qui porte le même titre qu'un des chefs-d'œuvre de Rossini. *L'Assedio di Corinto* (le Siége de Corinthe) obtient en ce moment un grand succès à Turin.

**. Mme Damoreau n'excite pas à Bordeaux moins d'enthousiasme que Perrot. Son chant délicieux met en émoi tous les dilettantis de la Garonne.

**. Mme Stockhausen fait en ce moment entendre avec beaucoup de succès dans les concerts philharmoniques de Londres le Bolero de M. Dessaxer intitulé : le retour des Proms.

**. C'est le 21 de ce mois que doit ouvrir le King's théâtre, l'Opéra de Londres, où sont engagés pour la s son les artistes italiens qui nous ont charmés cet hiver, Tamburini, Rubini, Ivanof et la *diva* Grisi. Mmes Finlohr et Bramhilla. On promettait pour la première représentation l'opéra de *Tancrède* et le ballet de *Nina*.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉ PAR M. HENRY LEMOINE

V. Rifaut.	La Sonnetle perdue, op. com. en un acte, part.		90	»
—	—	— parties séparées.	90	»
—	—	Ouverture à grand orchestre.	12	»
—	—	— pour le piano.	5	»
—	—	N° 1. Ballade chantée par Mr Rifaut, pr.	2	»
—	—	2. Air « M Thénard, pr.	3	75
—	—	3. Valse à 2 voix, chantée par Thénard et Mr Rifaut.	4	50
—	—	4. Couplets par M. Henry.	2	»
—	—	5. Chansonnette par M. Thénard.	2	»
—	—	6. Duo de M. Thénard et Mr Rifaut.	5	»

Les mêmes avec accompagnement de guitare.

Bertini.	Op. 99, N° 1. Rondeau galop pour la sonnetle perdue, pr.		6	»
—	99, « 2. Rondeau walsé. —	pr.	6	»
Lemoine H.	1er bagatelle sur —	pr.	3	75
Kunerd.	Quadrille de la Sonnetle perdue, en quintetti,		4	50
—	— arrangé pour le piano par H. Lemoine.		4	50
—	— à 4 mains par H. Lemoine.		4	50
Julien.	— en quintetto.		4	50
—	— arrangé pour le piano, par H. Lemoine.		4	50
Mlle Mégrand.	Quadrille comique, piano.		5	»
H. Korbe h.	Air 12, le Napolitain, quadrille piano.		4	50
Panseron.	Danse, Walse et Galop, (chansonnette), piano.		2	»
—	Le Sultan et l'Odalisque, (romance).	—	2	»
—	La Roche escarpée, —	—	2	»
—	Petits Pâtres, chanles, (romances à 2 voix).	—	2	»
Magnus.	Elle est si jeune et si jolie, (romance).	—	2	»
—	Romance du moyen âge.	—	2	»
—	Partons, c'est l'heure, (barcarolle).	—	2	»

PUBLIÉ PAR DELLOYE ET COMP.

H. Herz.	op. 75. Souvenirs de Vienne, Paris et Londres, trois fantaisies pour piano solo.		3	75

PUBLIÉE PAR PHILIPP.

Kalkbrenner.	Quadrille brillant avec walse et galop.		4	50
J. Piccini.	La Prédiction, chansonnette, piano.		2	»
Andrade.	Les bergères de Sorrente, (romance), piano.		2	»
—	La Jeune Grindélière, —	—	2	»

PUBLIÉE PAR GARAUDÉ.

L'harmonie rendue facile, ou théorie pratique de cette science et d'accompagnement de la Basse Chiffrée et de la Partition, des principaux moyens à employer dans la Modulation et dans les Transitions; des Imitations; de la manière d'écrire les Instruments avant dans l'Orchestre, etc., etc. Dédiée à son maître et à son ami A. Reicha, par Alexis de GARAUDÉ.

(Œuvre 41. Prix : 30 fr., et par souscription, 10 f. net, *franc de port.*

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de VIVIAN, rue de Cadrans, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRT, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 13.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 29 MARS 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA BALLADE

DE

BOURBON-L'ARCHAMBAULT,

PAR

ALEXANDRE DUMAS.

Mon cher Maurice,

Lorsque je quittai Paris, vous eûtes la bonté d'offrir à ma correspondance, une place dans les colonnes de votre gazette, quelque désir que j'eusse d'être introduit en si honorable compagnie, je refusai de m'y présenter.

C'est que votre recueil, journal de science musicale, rédigé par des hommes spéciaux, juges éclairés à la flamme de leur propre génie, me paraissait une arène où il était impossible à un profane de se risquer. Allez donc, naïf enthousiaste, émettre une opinion toute de sentiment, que dans votre ignorance musicale, vous ne pouvez pas même avancer ou défendre en termes techniques, en face de Meyerbeer et de Rossini, ces deux rois du même empire, dont l'un porte la couronne et l'autre le sceptre! Que cette opinion heurte l'une de leurs idées, essayerez-vous de la soutenir en face de pareils adversaires, et aurez-vous l'imprudence d'aller briser vos pauvres raisonnemens, contre cet égide de Minerve ou ce bouclier d'Achille qu'on appelle Guillaume Tell ou Robert le Diable? Non! vous courberez humblement la tête, et s'ils laissent tomber quelques paroles d'enseignement, au lieu de les réfuter en ergoteur, vous les écouterez en disciple.

Moi, surtout, moi, l'homme le moins mélomane que je connaisse, il faut bien que je l'avoue à ma honte, moi à qui l'organisation instrumentale du larynx manque à ce point, qu'il m'a toujours été impossible de reproduire un air sans le défigurer si complétement que je défierais l'auteur même de le reconnaître à sa sortie de ma bouche, quelque amour paternel qu'il ait pour le pauvre enfant que je mutile; moi enfin dont l'oreille est si peu juste, que j'ai abandonné le violon au bout de trois ans d'étude, parce qu'au bout de ce temps, je ne pouvais parvenir à mettre mon instrument d'accord. Jugez de ce que c'était lorsque j'avais le malheur d'en jouer? mes ennemis les plus acharnés datent de cette époque.

Et cependant, conciliez avec cela ce que je vais vous dire: il y peu d'hommes aussi impressionnables que moi à certaines beautés musicales; plus l'instrumentation est savante et compliquée, moins je la sens, plus difficilement je l'apprécie, plus vite elle m'échappe: vienne au contraire un motif simple et mélancolique, je me sens inondé d'une douceur infinie; une harmonie fluide m'enveloppe, tous mes pores sensitifs s'ouvrent, mes facultés les plus intérieures viennent au-devant d'elle comme pour lui faire fête, et la voilà qui, pareille au berger de la belle au bois dormant, s'en va chercher au fond de mon cœur, une syrène endormie qui se réveille et qui

Digitized by Google

chante. Or c'est ici que l'anomalie devient bizarre, car j'entends cette musique intérieure et je ne puis la reproduire; mon ame chante juste, je l'écoute, cela dure plus ou moins long-temps, selon que l'impression a été plus ou moins profonde; c'est un écho qui va toujours s'affaiblissant, puis insensiblement la corde frémissante cesse de vibrer, la voix s'éteint, la fée se rendort, et me voilà privé jusqu'à nouvel ordre de ce sens intime, dont les perceptions, inconnues à ceux qui m'entourent, se révèlent à moi seul. Maintenant vous comprenez mon refus, n'est-ce pas?

Eh bien, cependant, après avoir expliqué pourquoi je ne pouvais ni ne devais vous écrire, je vous écris. L'imagination est la plus capricieuse coquette que je connaisse.

Je vous écris au milieu des ruines de Bourbon-l'Archambault, ancienne résidence des ducs de ce nom qui ont fini par donner à la France la dynastie qui nous gouverne. Au-dessus de mon front, s'élèvent trois tours qui le jour semblent trois géants et la nuit trois fantômes. Sous mes pieds est couché le village au eaux salutaires, à cinq cents pas de moi, s'élève la despotique *Qui qu'en grogne* (1), qui promet depuis long-temps de donner une sœur à Notre-Dame de Paris, et tourné comme je suis vers l'Orient, j'ai devant moi la Bourgogne, à ma droite l'Auvergne, à ma gauche, le Berry, et derrière moi la Marche.

Je n'ai donc qu'à ouvrir les yeux et qu'à étendre la main pour voir et toucher l'histoire antique et moderne; aussi depuis deux heures suis-je à 500 lieues de ville et de Paris : dans ces deux heures, j'ai vécu deux mille ans.

Car en me rejettant dans le passé, je viens d'éclairer les ténèbres avec mes souvenirs, et j'ai vu tour à tour se dresser devant moi et au fur et à mesure que je les appelais, des hommes qui répondaient aux noms de César (2) de Pépin-le-Bref (3), d'Archibald le grand, de Louis II, du comtétable de Bourbon, de Charles IX et de Henri IV. J'étais au milieu d'eux, les interrogeant sur les mystères de l'histoire, comme Dante interroge Virgile sur les tourmens des damnés; j'entendais ces voix puissantes qui, à différens intervalles, s'élevèrent si haut, que leur écho traversant le temps et l'espace, bruit encore dans notre siècle. Je reconstruisais comme Martin, ces villes inconnues à étages fantastiques qui se découpent sur un horizon sanglant, je les peuplais avec des générations mortes qui, à mon commandement, reprenaient l'existence : les objets vivans s'effaçaient à mes yeux pour faire place aux choses disparues; la terre comme au jour du jugement, rendait ses cités, et la toulbe ses morts; le réel était devenu invisible, l'invisible avait pris un corps, je fermais les yeux, et je voyais intérieurement vivre et s'agiter tout un monde. Qui vient de faire disparaître cette vision, qui vient de faire écrouler de nouveau ces villes, qui vient de faire rentrer dans leurs sépulcres, ces hommes qui en étaient sortis comme Lazare, qui vient de me ramener à vous, enfin? le chant d'une jeune fille et la musette d'un paysan.

Ma fée s'est éveillée, elle chante et je vous envoie quelques notes perdues dans un bavardage amical.

Avant-hier soir, nous sommes arrivés à Moulins; quelques heures nous suffirent pour visiter la ville qui n'offre guère de remarquable, à part le chapeau en cor de chasse qui surmonte la tête de ses paysannes, qu'une magnifique bible du XIIIe siècle, que l'on montre à la bibliothèque de la ville, et le cénothaphe de Henry de Montmorency, que l'on vous fera voir dans l'église du collége. C'est ce même Henry de Montmorency qui fut décapité à Toulouse, par les ordres du cardinal de Richelieu.

Ce tombeau surmonté des figures couchées du duc et de la duchesse, et qui renferme leurs deux cœurs dans une urne de marbre noir soutenue par deux amours funèbres, courut, en 93, le danger d'être détruit par le peuple; déjà un coup de hache dont la trace est encore visible, en avait entamé le marbre, lorsqu'une voix conservatrice s'écria : — Mais malheureux! Montmorency était un brave sans-culotte qui conspirait contre son roi, et vous l'allez traiter comme un aristocrate?... Vive Montmorency! cria le peuple, et le tombeau fut respecté.

A deux heures, nous partîmes pour le prieuré de Souvigny, dont on nous avait fort vanté l'église; à quatre heures, nous arrivâmes à ce village. Il nous restait juste assez de jour pour visiter ce monument. C'est une magnifique bâtisse mi-partie du 12e et du 15e siècle, où le gothique est greffé sans transition sur le roman. Deux superbes tombeaux, l'un de 1450, et l'autre de 1470, s'élèvent au milieu de deux chapelles latérales, qui laissent apercevoir le chœur à travers une dentelle de pierre, découpure merveilleuse, au fond des plis de laquelle on retrouve encore trace des peintures qui la décoraient autrefois. L'un de ces tombeaux est celui du duc Charles de Bourbon et de madame Agnès de Bourgogne, fille de

(1) Cette tour fut élevée les uns disent par Archambault le grand, les autres par Louis 1er, au mépris des droits des bourgeois de la ville. Jaloux de leurs prérogatives ils les réclamèrent, en les voyant violer : mais le constructeur féodal monta sur les remparts avec ses soldats, et du haut des murailles, jetta ces paroles menaçantes aux mécontens : « on la bâtira qui qu'en grogne. La colère du peuple baptisa l'œuvre du tyran.

(2) César s'arrêta quelque temps aux eaux de Bourbon.

(3) Pépin le bref détruisit, le château en 762.

(4) Surnommé le bon duc.

Digitized by Google

Charles-le-téméraire; l'autre renferme les ossemens du bon duc Louis II et de sa femme. Les statues couchées sur leurs couronnemens, sont empreintes de cette grandeur naïve, cachet indélébile de cette époque : à l'extrémité opposée de l'église, un escalier gigantesque conduit à un orgue magnifique.

Nous étions occupés à examiner l'église avec cet intérêt d'archéologue que ne peuvent comprendre ceux qui ne le partagent point, et auquel les architectes surtout m'ont toujours paru merveilleusement insensibles, lorsque le curé s'avança vers nous, avec cette fraternité polie des gens du monde qui n'ont qu'à se flairer pour se reconnaître de race. Il avait deviné à nos bagages que nous étions artistes; notre calèche lui avait bien inspiré un instant quelque doute à ce sujet; mais, en entrant dans son église, il avait trouvé Jadin un crayon à la main, et alors son esprit avait été fixé. Il venait nous inviter à toucher barre chez lui. L'offre était faite de si bonne grace; il l'accompagna d'instances si naturelles, disait-il, à un pauvre parisien exilé; nous sentîmes enfin tant de cordiale franchise dans ses paroles, que nous acceptâmes l'invitation, et que nous le suivîmes au presbytère.

Nous entrâmes dans un salon dont les meubles étaient couverts des œuvres de nos auteurs modernes. Quelques portraits de contemporains étaient suspendus aux lambris. J'y reconnus le mien à côté de ceux de Lamartine et de Victor Hugo, et j'avoue qu'outre l'honneur du voisinage, je me trouvai heureux et fier que ma personne eût été précédée de mon effigie. Ce fut alors que M. de Chambon, crut me reconnaître. Je n'avais aucun motif de garder l'incognito; je n'étais ni prince, ni danseur : j'avouai donc tout bonnement mon identité. Dix minutes après, nous étions dans un salon du faubourg St-Germain.

Je ne sais pas de sensation plus agréable que celle que l'on éprouve en province, lorsque après avoir été longtemps à renfermer dans son ame ses souvenirs de la vie parisienne, ses amitiés de confrères, ses admirations d'artistes, faute non-seulement d'esprits sympathiques qui vous comprennent, mais encore de mémoires qui aient retenu d'autres noms que ceux qui sont oubliés, on reconnaît à un mot de cette langue maçonnique qui se parle entre artistes, que vous avez enfin trouvé un homme au milieu de la végétation animée qui vous entoure. Alors, votre cœur s'enfle de joie; tous vos souvenirs, captifs depuis si long-temps, demandent à s'en échapper. Ils se pressent sur vos lèvres, qui voudraient en vain les arrêter; puis ils en sortent pêle-mêle et tumultueux, comme ces pauvres enfans enfermés dans un collége toute la semaine, et qui vont en promenade le dimanche; alors vous parlez sans suite et sans raison; vous citez des titres d'ouvrages, et pas autre chose; puis seulement lorsque vous avez bien acquis la certitude que vous êtes des créatures de la même essence, percevant les mêmes sensations en face des mêmes objets, reproduisant ces sensations par des paroles qui formulent des opinions identiques, alors vous mettez de l'ordre dans la conversation, vous procédez avec des périodes, vous concluez avec des raisonnemens.

C'est ce qui nous arriva au bout d'un quart d'heure. M. de Chambon connaissait tous les modernes par leurs œuvres, aucun par sa personne. Nous passâmes une heure à lui faire des ressemblances entre les hommes et leurs productions. Toutes nos illustrations poétiques, dramatiques et musicales, qui certes ne s'en doutaient guère, vinrent poser à notre volonté dans ce petit coin de terre où nous les croquions. Il y en eut à qui nous jetâmes sur les épaules un manteau de pourpre qu'eût envié un roi; il y en eut que nous dépouillâmes et que nous renvoyâmes nues et honteuses : conclave improvisé, nous donnâmes des sceptres et arrachâmes des couronnes; nous déposâmes et flmes des empereurs, et ceux que nous élûmes seront sacrés.

Nous fûmes interrompus par l'annonce si agréable aux voyageurs, que le dîner était servi; celui de notre hôte s'était improvisé avec cette merveilleuse facilité de ressources qu'offre la campagne : le premier service, il faut l'avouer, coupa court à la conversation, qui, si intéressante qu'elle fût, ne reprit quelque consistance que vers la fin du deuxième; il est vrai qu'au dessert elle reprit tout son entrain.

Alors, sans cependant perdre son caractère artistique, elle prit une tendance religieuse. M. de Chambon appartenait à cette jeune et large école catholique dont Lamennais s'est fait le chef, c'est dire qu'il y avait harmonie parfaite dans nos opinions comme dans nos croyances : loin de se plaindre, comme beaucoup le font, que la foi allait s'éteignant, et que la piété s'était bannie, il reconnaissait dans tous les esprits une merveilleuse disposition à se rattacher aux croyances, sinon aux pratiques religieuses, et cela lui donnait de l'espoir, comme prêtre, et de l'enthousiasme comme artiste. Car ce sont toujours les siècles de croyances qui ont enfanté les grandes œuvres, et surtout les œuvres complètes. Pourquoi ces églises du 15e siècle sont-elles si merveilleuses? C'est que dans leur ensemble, comme dans leurs détails, elles étaient en harmonie avec les mystères qui s'y accomplissaient. Ainsi, ces deux tours qui s'élevaient de chaque côté du fronton, représentaient les deux bras que le chrétien priant levait au ciel. Ces douze c[illegible]

Digitized by Google

qui s'étendaient à droite et à gauche, étaient en nombre égal à celui des apôtres. La croix latine, tracée par les colonnes qui soutenaient la voûte, était faite à l'image de celle de Golgotha. Le chœur s'inclinait un peu plus à droite qu'à gauche, parce que le Christ pencha sa tête couronnée d'épines sur l'épaule droite en mourant : enfin trois fenêtres ogiviques éclairaient le tabernacle, parce que Dieu est triple, parce que toute lumière vient de Dieu. Aussi quel homme, si religieux qu'il soit, peut dépasser le seuil de Notre-Dame et continuer dans cette splendide cathédrale, la conversation frivole de la rue? Non, il se découvre, et parle bas sans savoir pourquoi; c'est que par tous les sens à la fois vient de pénétrer jusqu'à son cœur le grand sentiment catholique qui a présidé à la construction de cet édifice.

Nous en étions là de notre conversation, lorsqu'un homme entra et parla bas à notre hôte qui se leva aussitôt. Messieurs, nous dit-il, il vous plairait peut-être d'achever cette conversation dans un lieu plus inspirateur; vous avez vu mon église au jour, venez la voir à la nuit.

Nous le suivîmes aussitôt; il faisait un clair de lune magnifique, le ciel regardait la terre avec des yeux de flamme; une tranquillité profonde était descendue avec la nuit; nul bruit ne troublait le sommeil juvénile de la nature.

Nous entrâmes dans l'église, la porte se ferma derrière nous, et nous crûmes d'abord que nos yeux ne pourraient rien distinguer dans les ténèbres, tant ils étaient éblouis de cette fluide lumière qui venait de nous inonder. Cependant, après avoir fait quelques pas, nous nous aperçûmes que le fond du chœur était éclairé, sans que cependant nous vissions les torches qui projetaient la lumière sur laquelle se découpait la silouette noire de l'autel, avec sa croix, son tabernacle, ses cierges éteints. Quant à l'extrémité opposée, elle était tellement plongée dans l'obscurité, que les regards se perdaient dans l'ombre, avant même d'atteindre jusqu'aux murailles. De place en place, de grandes fenêtres cintrées, à travers lesquelles passaient les rayons de la lune, se réfléchissaient resplendissantes sur les dalles grises, avec leur mosaïque de saints aux auréoles d'or, aux robes rouges et bleues. Parfois une de ces réverbérations se reproduisait sur une colonne; alors sa base et son chapiteau restaient sombres, et la partie éclairée était seule visible. Tout à coup, au milieu de ce silence et de cette obscurité, une grande voix s'éleva sonore et frémissante : c'était celle de l'orgue, dont les sons se poussant l'un l'autre, comme les flots d'une mer d'harmonie, passèrent sur nos têtes, pour aller se répandre dans les profondeurs les plus reculées de la cathédrale. Au même instant, des paroles humaines se firent entendre, mêlées à ces accens merveilleux, et le *Stabat Mater* de Pergolèse s'éleva douloureusement vers le ciel.

Je ne sais quel effet produisit sur mes compagnons cette scène si profondément religieuse; pour moi, je gagnai l'endroit le plus obscur de la basilique, je m'appuyai contre une colonne massive, je me laissai inonder de cette pénétrante harmonie. Alors je compris les extases, les ravissemens et les visions nocturnes du cloître; comme Joad, je me sentis prêt à prophétiser une Jérusalem nouvelle.

Que ceux qui ne croyent pas aillent écouter à minuit dans une église gotique, les gémissemens de l'orgue et les sanglots du *Stabat Mater*.

Je ne sais pas l'heure qu'il était quand nous partîmes; je sais seulement qu'aux premiers rayons du jour, nous aperçûmes à un quart de lieue de nous, couronnant le sommet d'une montagne et dominant la ville couchée à leurs pieds, les ruines déchirées du vieux château de Bourbon-l'Archambault, surmontées de leurs trois tours colossales.

La maison où nous descendîmes était justement celle où mourut madame de Montespan; elle appartient à un jeune homme qui a entrepris une noble et glorieuse tâche, à M. Achille Allier, auteur de l'ancien Bourbonnais; il poursuit dans le silence et dans la conviction cette œuvre lente et consciencieuse comme celles qui s'accomplissaient dans les cloîtres. C'est un ouvrage de bénédictin dicté par Thierry, écrit par Châteaubriand. Il nous fit voir la chambre où rendit son dernier soupir cette favorite qui avait été puissante comme une reine; l'isolement de sa mort fut en contraste avec la pompe de sa vie. Nulle voix amie que celle d'un prêtre ne vint la soutenir et la fortifier dans ce moment suprême, et déjà long-temps avant d'expirer, elle avait fermé les yeux, afin de perdre de vue sans doute les visages étrangers et indifférens qui l'entouraient.

Deux heures après qu'elle eût rendu le dernier soupir, une chaise de poste qui arrivait de Paris s'arrêta devant la porte de la maison mortuaire; un homme en descendit, monta rapidement les escaliers qui conduisaient à sa chambre, et se précipita vers le lit; ne croyez point que c'était pour verser des larmes sur le cadavre : c'était pour détacher du cou de la trépassée une clef suspendue par un ruban noir; puis, possesseur de cette clef, il ouvrit une cassette mystérieuse, emporta ce qu'elle renfermait, et repartit sans assister aux funérailles : cet homme, c'était son fils.

Madame de Montespan avait légué son cœur au couvent de La Flèche, son corps à l'abbaye de St-Germain, et ses

Digitized by Google

entrailles au prieuré de St-Menoux, distant de trois lieues seulement de Bourbon-l'Archambault. La Flèche et St-Germain reçurent leurs legs funéraires, et pour que les volontés de la défunte fussent accomplies en tout point, on chargea un paysan de porter au prieuré de St-Menoux la part des restes mortels qui lui étaient destinés. Malheureusement, on oublia de lui dire de quel fardeau il était chargé. Au milieu de la route, l'envie lui prit de savoir ce qu'il portait: il ouvrit le coffre, et, croyant être le jouet de quelques plaisanteries, il jeta ce qu'il renfermait sur le revers d'un fossé; un troupeau de porcs passait en ce moment, et les plus immondes des animaux dévorèrent les entrailles de la plus humaine des femmes.

Après avoir jeté un coup-d'œil rapide et ignorant sur les sources thermales qui bouillonnent dans des espèces de puits creusés au milieu de la place de la ville, nous nous acheminâmes vers le château; nous trouvâmes les vieilles ruines toutes peuplées de pauvres paysans, qui ont été s'abriter comme des passereaux dans tous les recoins que le donjon féodal put offrir à leurs nids. Il est inutile de dire que les plus forts furent les mieux logés.

En levant la tête pour mesurer la hauteur approximative des tours, j'aperçus au sommet de l'une d'elles un animal qui me parut ressembler singulièrement à un lapin; je le fis remarquer à Jadin qui, convaincu que ce n'était pas là la place de ce quadrupède, soutint que c'était un chat. Une discussion s'établit alors entre nous, et probablement qu'elle durerait encore, si je n'avais employé le moyen le plus simple pour la terminer. Je pris mon fusil, j'ajustai la bête, le coup partit, l'animal tomba à nos pieds, comme aurait pu faire une grive; je le pris par les oreilles: c'était décidément un lapin.

De là, discussion plus vive encore, pour savoir comment il se faisait que cette race, que nous avions toujours vue creuser ses terriers dans le plus profond du sol, eût été choisir cette fois, après pour renverser toutes nos connaissances en histoire naturelle, le point le plus élevé du château. Sur ces entrefaites, un paysan vint réclamer sa propriété gisant à nos pieds; il évalua le défunt à 20 sous; nous lui en donnâmes 30, et, pour le surplus, nous obtînmes l'explication suivante que nous nous empressons de communiquer à nos lecteurs.

Quelques-uns des pauvres habitans de l'ancien manoir des ducs de Bourbon, voyant que le sommet de chaque tour leur présentait une surface de 30 ou 40 pas de circonférence, pensèrent à utiliser cet espace abandonné des hommes, et que Dieu leur offrait entre la terre et le ciel. Ils y montèrent, en conséquence, dans des paniers, dans des corbeilles, dans des sacs, enfin dans tous les récipiens qu'ils purent se procurer, la valeur de plusieurs charrettées de terre végétale qu'ils allèrent emprunter à la plaine; puis, lorsque les trois plates-formes furent couvertes de ce sol improvisé, ils firent les semailles. Le soleil bénit leur moisson, et ils récoltèrent assez de blé pour le pain de toute l'année.

Mais comme les dimanches et les jours de fête il faut manger quelque chose avec son pain, et qu'une bonne idée en conduit ordinairement une multitude d'autres en lesse, ils avisèrent que des lapins pourraient fort somptueusement vivre de l'ivraie dont ils avaient séparé le bon grain; en conséquence, le champ suspendu devint garenne. Voilà comment l'hôte incongru de ces nouveaux jardins de Sémiramis avait, en se penchant sur les bords de son domaine, donné naissance à une discussion qui venait de finir pour lui d'une façon si tragique.

Ce point, qui, sans cette explication, pouvait faire naître de grands doutes en histoire naturelle, une fois éclairci, nous nous séparâmes, Jadin pour prendre une vue du château et de la ville, moi pour jeter sur mon album quelques notes; je me couchai donc à l'ombre que projetait un pan de muraille, et là, séparé du reste du monde, écoutant le bruit du vent qui gémissait dans les ruines, marchant à reculon dans le passé, je me laissai aller à cette rêverie, dont, comme je vous l'ai dit, je fus tiré par le chant d'une jeune fille et par la musette d'un paysan. Or, voici la ballade telle qu'elle la chanta; voilà l'air tel que je le notai (1):

Derrièr' chez nous il est un vert bocage
Le rossignol il y chant', tous les jours
Là, il y dit dans son charmant langage
Les amoureux sont malheureux toujours.

Au bord du Cher il est une fontaine
Où sur un frêne nos deux noms sont gravés
L'temps à détruit nos deux noms sur le frêne
Mais dans nos cœurs l'temps les a conservés.

Le mal d'amour est une rude peine
Lorsqu'il nous tient, il nous faut en mourir
L'herbe des prés qu'elle est si souveraine
L'herbe des prés ne saurait en guérir.

Peut-être cette musique et cette poésie paraîtront-elles exécrables à un habitué des Bouffes et de l'Opéra; mais à 30 lieues de Paris, chantées par une jolie petite fille aux yeux bleus, accompagnée par la musette d'un paysan gros et naïf, comme un villageois de Teniers, elle m'im-

(1) Forcés par un accident arrivé à l'imprimerie de remettre au prochain numéro la fin de l'article: *les Cygnes chantent en mourant*, nous donnerai en même temps la musique appartenant à l'article de M. Dumas.

(Note du Rédacteur.)

Digitized by Google

pressionna assez vivement pour vous valoir cette longue épître, dont vous ferez ce que vous voudrez; c'est vous dire que vous pouvez la brûler, si tel est votre bon plaisir, en déchirant et conservant toutefois ce petit bout de page où je vous renouvelle l'assurance de mon amitié bien sincère.

Tout et toujours à vous,

ALEX. DUMAS.

P. S. J'oubliais de vous dire que j'avais retrouvé Jadin en grande discussion avec le secrétaire de la mairie; le sujet était des plus graves. Dans son respect de paysagiste pour la vérité, il avait fidèlement croqué la vue générale de Bourbon-l'Archambault; or notre vieille connaissance la Quiquengrogne faisait partie de cette vue. Sur la Quiquengrogne s'élevait une espèce de poivrière, et sur cette poivrière grinçait une girouette courbée par le vent; il arriva donc, comme vous devez le penser, que sur le dessin de Jadin, la malheureuse girouette se trouva reproduite, faisant un angle de 45 degrés. Cette rigide exactitude avait blessé l'amour-propre du secrétaire de la mairie, qui essayait par tous les moyens possibles de la faire redresser, au moins sur le croquis; enfin, voyant que rien ne pouvait vaincre la fidélité historique de son antagoniste, il partit à toutes jambes. Nous crûmes que de guerre las il avait pris la fuite; mais nous le vîmes bientôt revenir, porteur d'un arrêté du Conseil municipal, en date du dernier jeudi, lequel avait décidé qu'on placerait sur la Quiquengrogne une girouette nouvelle. Jadin reconnut qu'il était dans son tort.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CHEVAL DE BRONZE, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber.

Tous les tons, toutes les couleurs appartiennent à l'Opéra-Comique: il lui est permis de voltiger du plaisant au sévère, et de passer des scènes tragiques du drame sérieux aux droleries de l'Opéra-Buffa. Les magots de la porte chinoise, sont venus manœuvrer et s'ébattre aux lieux où Robin des Bois préparait ses enchantemens: ce n'est plus l'ange des ténèbres qui surgit au milieu des flammes vertes, des éclairs et diables cornus de toutes les couleurs, mais un cheval fringant, toujours prêt à galoper, et qui reste sans cesse avec les pieds en l'air pour ne pas en perdre l'habitude. Ce cheval est de bronze et n'en est que plus leste et c'est tout simple; il n'a pas de fers aux pieds. Ce quadrupède s'élance dans les airs et porte les cavaliers qui veulent bien se confier à sa croupe luisante; il les mène et les ramène sans les désarçonner, la route ne présente aucun danger pour les voyageurs quoique la montée et la descente soient un peu rapides; le péril est aux lieux où l'on arrive, où l'on se repose. Un essaim de jolies femmes, habitantes de la planète de Vénus et de bonne heure instruites au culte de cette déesse, y reçoivent les jeunes fashionables, les vieux routiers que le bucéphale conduit: le cheval de bronze est le pourvoyeur de cette peuplade féminine placée dans les nues. Ces jolies femmes emploient tous leurs moyens de plaire afin de séduire les voyageurs; elles ont la charité de les prévenir sur les dangers qui les menacent. La princesse Stella, reine de cette planète, porte à son bras un joyau de diamans, talisman qui doit régler sa destinée et la mettre au pouvoir de l'amant assez sage pour résister pendant vingt-quatre heures aux séductions, aux agaceries des dames du pays.

Le mandarin Zing-Zing, le paysan Yanco, le prince royal Yang tentent l'aventure et font la culbute pour avoir accepté ou demandé quelques petits baisers de ces dames qui en sont très prodigues; ils descendent sur le dos du cheval, et comme ces voyageurs ont l'imprudence de dire ce qu'ils ont fait, ce qu'ils ont vu dans ce pays de merveilles, ils sont changés en magots. Enfin une jolie fille, Péki, vêtue en garçon teute, l'aventure, se montre insensible aux charmes de ces dames, rit de leurs propos d'amour, refuse leurs baisers, se moque de leurs œillades assassines, et parvient à s'emparer du précieux bracelet. Péki revient en Chine, en terre ferme, en emmenant Stella dont elle fait cadeau au prince Yang, qui depuis un an la voyait en songe: avec son talisman elle ramène les trois magots, prend pour elle Yanco, le jeune paysan, et rend à sa femme le vieux mandarin. Je devrais vous parler du mariage de Péki avec ce mandarin Ziug-Zing, et dire comme quoi il est cassé par l'intervention d'une quatrième femme de ce grand seigneur. Je devrais vous conter la scène plaisante où l'on voit Ziug-Zang et Yanco devenir magots à la suite de leurs confidences indiscrètes; mais je veux vous laisser quelque chose à deviner quand vous irez assister aux représentations du *Cheval de Bronze*, bouffonnerie très-divertissante et dont le spectacle est fort beau.

Le second acte est le meilleur de la pièce; il a inspiré le compositeur qui nous a donné une jolie cavatine admirablement chantée par Mme Ponchard, un duo qu'elle dit avec Féréol, morceau plein d'esprit et de vérité dramatique. La scène du sommeil est fort bien, les violons qui l'accompagnent avec les sourdines, les instrumens à vent, à voix douce, lui donnent une teinte mystérieuse. L'air chanté par Inchindi est un morceau de placage, une cavatine de magasin, colloquée pour alonger la pièce ou le rôle de l'acteur. Les deux duos du troisième acte sont peu remarquables; des réminiscences montrent le bout de leur nez; c'est *Gustave*, c'est *le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre*, qui viennent se mêler aux jeux de l'Opéra-Comique, et lui fournir des cabalettes, des fragmens de mélodie. Le premier acte n'est pas fort, les petits airs n'ont pas de caractère, mais l'introduction est d'un excellent effet, et cet exorde sert ensuite de conclusion à la pièce.

Les rôles de Zing-Zing, Yang, Yanco, Pékao, sont remplis par Féréol, Révial, Théonard, Inchindi. Péki, Telao, Stella, sont représentées par Mmes Pradher, Ponchard, Casimir, Mlle Farguell joue un rôle de jolie femme qui ne chante pas. Féréol est très-comique, et se tire fort bien de son grand duo du second acte. Révial a pris sa revanche dans le dernier acte; la cabalette du premier finale l'avait mis à une trop rude épreuve. Théonard a bien dit son rôle, peu important sous le rapport musical. Inchindi s'est fait applaudir dans sa cavatine; il était pourtant enrhumé. Mme Pradher a mis beaucoup de grace et de gentillesse dans le rôle de Péki; Mme Casimir nous a donné

Digitized by Google

beaucoup de roulades et Mme Ponchard s'est signalée au point que l'on a demandé qu'elle répétât sa cavatine.

Les chœurs et l'orchestre se sont bien comportés et méritent des éloges. Les costumes sont d'une grande richesse; les décors de MM. Filastre et Cambon ont été applaudis à plusieurs reprises; la mise en scène est d'un éclat, d'une élégance sans exemple à l'Opéra-Comique. On a ri, on a entendu de jolie musique de contredanse et de valse, les yeux ont été charmés, que voulez-vous de plus? *Le Cheval de Bronze* s'est élevé aux nues, rien ne manque à son succès, que trois représentations ont déjà confirmé de la manière la plus brillante. Salle comble, salle remplie des spectateurs utiles, vogue qui durera long-temps.

I. C. T.

CONCERT DE M. STAMATY.

M. Stamaty a fait un début très-brillant dans la carrière musicale; élève de M. Kalkbrenner, dont il a suivi le cours de piano depuis 4 ans, il a donné la semaine dernière un concert dans les salons de Pleyel et compagnie. M. Stamaty a vaincu toutes les difficultées, gammes, tierces, sixes, octaves, cadences simples et doubles. On assure qu'il a toujours travaillé avec le guide mains, c'est pour cela qu'il joue sans la moindre contraction et avec l'aisance qui caractérise son maître. Le concerto de sa composition par lequel il a commencé, renferme des choses très-originales et fort gracieuses. La timidité attachée à un début lui ôtait visiblement beaucoup de ses moyens; mais il les a retrouvés dans ses variations, où il y a une cadence double avec trois thèmes à la fois, pour laquelle il nous semble qu'il faudrait au moins trois ou quatre mains. Le grand duo pour deux pianos de Kalkbrenner et que nous avions déjà entendu par l'auteur et Mme Pleyel, nous a paru étourdissant d'effet par la réunion de ces deux forces masculines. Ce morceau est très-remarquable par sa coupe et la grandeur de son stile. Si M. Stamaty continue à travailler, il atteindra à la hauteur des plus grands talens; nous lui recommandons de ne pas se reposer sur ses lauriers. Le reste du concert était fort intéressant; MM. Bordogni et Ponchard ont soutenu leur réputation si justement acquise. Mlle Leray, qui a bien voulu remplir le vide que le départ de Lanza occasionait, a fort bien chanté un air de Gluck. Mlle A. Lambert doit se défier de sa facilité; sa voix est inégale et son intonation pas toujours parfaite; nous l'engageons à ne pas prodiguer son talent et se faire mal classer par trop de désir d'obliger. M. Franchome qui a joué des variations sur le violoncelle, a été, comme de coutume, ravissant de justesse et de gracieuseté.

CONCERTS DE LA SALLE CHANTEREINE.

Ces matinées musicales prennent de plus en plus d'intérêt, et la faveur publique récompense les efforts qu'ont faits les artistes pour la mériter. Le concert qui a eu lieu dimanche dernier devant une assemblée assez nombreuse, a été fort remarquable. Un sextuor de M. Bertini d'un style brillant et rempli de ce mouvement chaleureux qui distingue les productions de l'auteur *des Études*, a été supérieurement exécuté et vivement applaudi. Nous en dirons autant du duo concertant pour violon et violoncelle, rendu par MM. Allard et Chevillard, avec un ensemble et une vigueur dignes de tous éloges. Dans son duo avec M. Geraldi Mlle Lambert a fait preuve d'une excellente méthode, guidée par un goût sûr et la plus exquise sensibilité. Pour M. Geraldi, son triomphe est dans l'exécution du *Moine*, cette admirable page échappée un matin à l'auteur de *Robert*. Il est rare de voir le chanteur s'identifier aussi complétement avec le compositeur, le comprendre dans ses plus grandes délicatesses d'expression, l'interpréter, en un mot, avec autant de puissance et de fidélité, que le fait M. Geraldi. Sa voix de basse en outre, sans manquer de nerf ni de force, se prête avec la plus grande facilité aux effets de douceur, aussi qu'aux traits vocalisés qui exigent le plus d'agilité et de souplesse. M. Meyer-Beer doit être heureux d'avoir, en écrivant ce petit chef-d'œuvre, fourni à un talent qui a tant d'avenir, l'occasion de se montrer sous son jour le plus avantageux.

Malheureusement c'est à l'apparition du *Moine* que nous devons celle du *Renégat*, pâle production de M. Donizetti. L'auteur à évidemment eu pour but de faire le pendant du tableau sevère de M. Meyer-Beer. En tête de la première page on lit bien, il est vrai: *à M. Lovasseur;* la situation du Renégat est bien à peu-près la même que celle du Moine; le rôle est écrit dans l'un et dans l'autre pour une voix de basse; les paroles sont également dues à la plume élégante de M. Maximilien Pacini; mais voilà les seuls rapports qu'il soit possible de trouver entre l'œuvre du maëstro italien et celle du compositeur allemand. Autant le style de ce dernier est distingué, autant son expression est profonde, autant on est étonné d'avoir à reprocher les défauts contraires à M. Donizetti. Il est peu probable que le succès du *Renégat* puisse lutter avantageusement avec la vogue méritée du *Moine*.

Revue critique.

Les Italiennes : N° 1, cavatine de Torquato Tasso, par Donizetti; N° 2, cavatine d'Anna Bolena, du même auteur; N° 3, cavatine dei Capuletti et Montechi, par Bellini; variées pour le piano, par Louis Messemæckers. Op. 8. Prix, chaque numéro, 5 fr.

Ces morceaux sont écrits absolument dans le même style que les ouvrages de MM. Czerny, Hünten, Herz, Ançot, et de beaucoup d'autres compositeurs. Ils n'offrent point d'idées neuves ou originales; mais ils sont faciles et strictement conformes aux règles du piano. Les mêmes formes et les mêmes combinaisons s'y reproduisent constamment et quelquefois d'une manière fastidieuse. Le grand nombre aime ces sortes de compositions. Nous pouvons donc nous dispenser de faire l'éloge de ces morceaux, et nous épargnons volontiers à M. Messemæckers toute critique plus sévère. On exécutera ses compositions avec autant de plaisir que celles de ses confrères que nous avons nommés.

Variations brillantes, pour le piano, sur un air suisse du Chalet, par F. Hunten.

A notre avis, ces variations ne sont nullement brillantes dans l'acception reçue du mot. Il s'y trouve un assez grand nombre de traits, comme des passages de gammes en doubles et triples

Digitized by Google

croches et en triolets, quelques accords de septime diminuée, etc. Ces traits se succèdent dans l'ordre ascendant et descendant; mais ils n'ont point d'éclat ni par eux-mêmes ni par leurs effets. En disant que ces variations ne sont pas brillantes, nous voulons, par ce mot, donner à entendre qu'elles sont un peu moins difficiles que ce que fait habituellement M. Hünten. Comme cette absence de difficultés plaît au grand nombre des amateurs de musique, nous avons, par les observations qui précèdent, voulu les fixer sur ce point; car, du reste, cette nouvelle composition de M. Hünten n'est point au-dessous de ses œuvres antérieures, et le public aime trop sa musique, pour ne vouloir pas ajouter ces variations sur un thème favori de M. Adam à la collection des ouvrages de cet auteur.

NOUVELLES.

Le succès mérité de *la Juive* se soutient, à chaque représentation on renvoie beaucoup de monde. Cet important ouvrage vient d'être vendu à *Londres* et à *Berlin*, et y sera incessamment représenté.

*** Aujourd'hui dimanche et demain lundi, représentations extraordinaire au théâtre Italien; *Marino Faliero* et *I Puritani*; en feront les frais. Il est inutile d'engager le public de s'y rendre, toute la salle est louée.

*** Le *Cheval de Bronze*, fait de l'argent à l'Opéra-Comique.

*** M. Kalkbrenner vient de partir pour l'Allemagne; il doit se rendre à Vienne et à Berlin, où de brillans succès l'attendent.

*** Au concert du Conservatoire on exécutera aujourd'hui la symphonie en *ut* de Beethoven, et une partie de la grande messe. M. Baillot jouera un solo de *Beethoven*. Il est lâcheux que la salle ne puisse contenir trois fois plus de spectateurs!

*** Un opéra nouveau de Chelard: *Die Herrmannschlacht*, est dans ce moment en répétition au théâtre royal de Munich.

*** M. et Mme Haizinger, que nous avons admirés au théâtre Allemand, viennent de partir pour St.-Pétersbourg, où ils sont engagés pour un certain nombre de représentations.

*** M. Moscheles vient de composer un *nouveau concerto* et une grande ouverture qui ont obtenu le plus éclatant succès au concert philharmonique de Londres.

*** La représentation au bénéfice de Mlle Taglioni aura lieu le 3 avril.

*** La représentation précédée d'un concert que M. Berlioz devait donner le 7 avril, au théâtre Ventadour, n'aura pas lieu. Le ministre de l'intérieur n'ayant pas cru devoir en accorder l'autorisation.

*** On assure que M. et Mme Ponchard ont renouvelé leur engagement à l'Opéra-Comique. Nous en félicitons le public, le directeur et les artistes, etc.

*** Les grands journaux réunis ont porté plainte contre *l'Estafette*, et autres journaux qui prennent leurs articles pour les donner dans leurs feuilles, et indiquant la source où ils sont puisés. Quelle punition voudra-t-on donc infliger au *Pianiste*, qui nomme des articles signés *Jal*, etc., comme acquis par lui, et qui sont puisés dans l'*Impartial*.

*** On écrit de Bologne que Mme Malibran est arrivée en cette ville le 3 mars, venant de Naples, dans un état de santé très satisfaisant; elle a chanté dans un grand concert au Casino de Bologne. Ainsi tombent d'eux-mêmes les bruits tous plus absurdes ou plus odieux les uns que les autres, qu'on avait fait successivement courir sur cette grande cantatrice. Être calomnié de son vivant, oublié après sa mort, voilà trop souvent pour un artiste en première ligne, le privilége du talent! Grâce au Ciel, Mme Malibran n'est pas près encore d'être oubliée.

*** Le premier ouvrage en trois actes qui doit être représenté à l'Opéra-Comique, a, dit-on, pour titre le *Portefaix*. Il paraît que le sujet en est tiré d'une nouvelle espagnole, publiée il y a quelques années dans la *Revue de Paris*, par M. de Stendhal. Le poème est attribué à M. Scribe; quant à la partition, elle est de M. Gomis, qui a fait glorieusement ses preuves par la musique du *Revenant*.

*** Le dernier opéra de Cherubini, *Ali-Baba*, vient d'être représenté à Berlin avec un grand succès. Honneur aux Allemands qui ont su replacer sur le front de l'illustre vieillard cette couronne qu'en avaient laissé tomber notre insouciante distraction, notre capricieuse manie pour toutes les formes nouvelles dans les arts, comme si le beau avait une époque, au lieu d'être de tous les temps, comme s'il pouvait y avoir prescription contre le génie!

*** On a donné dernièrement à Rome une brillante représentation au bénéfice de Mlle Ungher. Le portrait lithographié de la bénéficiaire se distribuait dans la salle, escorté de vers en son honneur. La galanterie française aurait dû prendre dans nos théâtres l'initiative d'un pareil usage, surtout pour les actrices qui sont jeunes et jolies.

MUSIQUE NOUVELLE

Pour paraître le 4 avril, chez Maurice Schlesinger :

LA JUIVE,

Opéra en cinq actes, musique de M. F. Halevy,

N° 1. Chœur.	4	50
2. Cavatine chantée par M. Levasseur.	4	50
3. Sérénade chantée par M. Lafont et Mlle Falcon.	4	50
3. bis. La même à 1 voix.	2	»
4. Chœur des buveurs.	7	50
4. bis. Le même à 3 ou 4 voix.	4	50
5. Prière et Cavatine de M. Nourrit.	6	»
5. bis. La Cavatine seule.	3	»
6. Trio, par MM. Nourrit, Lafont et Mme Dorus	7	50
7. Romance de Mlle Falcon.	3	75
8. Duo de M. Lafont et de Mlle Falcon.	7	50
9. Grand Trio pour MM. Nourrit, Lafont et Mlle Falcon.	9	»
10. Air par Mme Dorus Gras.	4	50
11. Duo par Mme Dorus et Mlle Falcon.	6	»
12. Récit de Mme Dorus.	3	75
13. Malédiction de M. Levasseur.	2	»
14. Duo de Mme Dorus et Falcon.	6	»
15. Duo final de M. Levasseur et Mlle Falcon.	3	75
16. Duo de MM. Nourrit et Levasseur.	7	50
17. Air de M. Nourrit.	6	»
17. bis. Le même pour voix de femme.	6	»
18. Chœur du peuple.	9	»

PUBLIÉE CHEZ SCHONENBERGER.

Adam A. Les morceaux de chant, avec accompagnement de piano et de guitare, de l'opéra: *le Marquis*.		
— Fantaisie pour le piano, sur les motifs du même opéra.	6	»

PUBLIÉE CHEZ E. LEMOINE.

Bertini. Rondo valse, sur un thème de la Sentinelle.	6	»
Ancot. Opéra 41. Grandes variations sur un thème italien.	7	50

PUBLIÉ CHEZ PHILIP.

Kalkbrenner. Grand Duo pour deux pianos.	10	»
— Le même réduit à 4 mains.	9	»
— Quadrille suivi d'une valse et d'un galop.	4	50

Les personnes qui auraient à vendre des partitions et parties séparées d'orchestre, de quatuor, mais en bon état, peuvent en envoyer franco la note et le prix au vice-président de la Société lyrique de Perpignan.

Vente de Violons de Stradivarius et Amati, Basses de Guarnerius, Contre-Basse et autres instruments après le décès de M. Armand Seguin, rue de Varennes, n° 35, le vendredi 3 avril 1835, à midi, précédée d'une exposition publique, le lundi 30, mardi 31 mars et mercredi 1er avril, par le ministère de Me MERLIN, commissaire-priseur, rue du Battoir-St-André, 10.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de LAVILLAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. H. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 14.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
f. c.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 8 AVRIL 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 12 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CYGNES CHANTENT EN MOURANT.

(SUITE ET FIN.)

CHAPITRE V.

Histoire d'une Salamandre.

C'était un homme étrange, que maître Jonathan Coppelius, le plus grand alchimiste de l'Allemagne, au dernier siècle. Il habitait une petite maison du faubourg, et vivait seul, en compagnie d'une belle salamandre rayée, qui le jour dormait au milieu du réchaud, où fumait l'alambic de cuivre, et le soir, quand la dernière ligne d'or s'était effacée à l'occident, se levait pour venir familièrement se coucher sur la table; et lorsque le vieux savant rentrait, après sa promenade accoutumée, il trouvait ses volumes ouverts tous à la page où, la veille, il avait cessé de lire et sa dame salamandre, avec ses deux yeux qui flamboyaient comme deux diamans ou deux lampes ardentes; éclairait, jusqu'au matin, les études nocturnes du maître. C'était bien le plus gracieux animal et le plus élégant qui jamais avait remué les cendres d'un foyer. Elle avait une taille svelte et fine, une belle robe de couleur verte çà et là jaspée de veines rouges; ses yeux étaient deux étincelles, sa queue un petit rayon de lumière. Maître Coppelius allait, lui aussi, toujours vêtu de vert; et maintenant, lequel des deux portait la livrée de l'autre? Était-ce la salamandre qui, pour captiver les bonnes grâces du docteur, réfletait dans le miroir changeant de ses écailles la teinte favorite de ses habits? Était-ce le vieux Coppelius qui avait adopté les couleurs de la salamandre, par amour pour elle et reconnaissance pour ses bons offices? Les savans ont écrit là dessus plusieurs volumes qui se trouvent dans les bibliothèques de Weimar et de Leipzig. Les uns prétendent que c'était maître Coppelius qui portait les couleurs de la salamandre. Les autres soutiennent le contraire, et tous ont ma foi de bonnes raisons à citer à l'appui de ce qu'ils avancent. Quant à moi, je ne saurais, lecteur, me décider pour l'un ou l'autre cas, et j'aime bien mieux te raconter une histoire que j'ai lue autrefois dans un de ces nombreux volumes. Or voici maintenant le texte de l'auteur; je traduis : « Elle n'a pas toujours été salamandre. Cette ame qui maintenant a pris la forme serpentine, habitait jadis dans le corps délicat et charmant d'une fraîche beauté qui s'appelait Flaminia N..., du nom de son époux, l'un des plus riches seigneurs de la cour de Prusse et des plusus familiers du roi Frédéric. Le comte de N... était vieux et jaloux, la comtesse Flaminia jeune, sereine et confiante. Elle aimait son époux comme un protecteur, et ne concevait rien à tout ce qu'on lui avait dit d'abord, que le mariage était pour la femme une autre vie où l'attendaient de nouvelles émotions, de célestes extases, des voluptés inconnues. Flaminia, en se mariant n'avait fait que changer de père. Aussi, bientôt l'ennui s'empara d'elle. Son beau col de neige devenait jaune et s'inclinait; ses belles couleurs roses tombaient de ses joues, les cheveux de son front, et partout on disait qu'elle allait mourir, lorsqu'un soir, dans un bal, elle rencontra pour la première fois Jonathan Coppelius, jeune étudiant qui se trouvait à Berlin, étant venu prendre ses grades de docteur à l'université.

Ce soir-la, Flaminia se sentit renaître à la vie, et cela tout-à-coup, et comme par miracle; et lorsque vers minuit le comte, après avoir perdu dix mille florins au jeu, rentra dans le salon, s'attendant à trouver sa femme seule et tout accablée, il fut certes bien surpris de la voir emportée ainsi dans les tourbillons d'une valse impétueuse et rapide. Je l'ai dit : le comte était jaloux, et quand le beau valseur reconduisit à sa place Flaminia toute haletante, le vieillard fut loin de le remercier d'avoir rendu la santé à sa femme; il lui jeta des regards de haine.

Digitized by Google

Certes le vieux comte aurait mieux aimé voir Flaminia morte que sauvée à ce prix. Cependant ces deux enfans s'aimaient avec passion et passaient des heures ensemble à regarder le ciel. Quelquefois leurs beaux yeux se rencontraient : alors c'était une extase non pareille, et dans ces momens d'oubli, les lèvres du jeune homme effleuraient bien souvent les blanches tempes de Flaminia. Un jour qu'ils lisaient quelque sonnet amoureux de Pétrarque, et que le bras de Jonathan entourait voluptueusement la taille souple de sa bien-aimée, le comte vint et les surprit. Le comte ne laissa pas échapper une parole de colère; mais à l'éclat sinistre de son regard, à l'ironie du sourire qui passa sur sa lèvre, Flaminia vit bien qu'elle était perdue. En effet, le soir, comme elle pleurait sur sa faute amèrement, il entra dans sa chambre et lui versa du poison. Flaminia fit sa prière, et but la coupe sans se plaindre. Le comte se tint debout un instant auprès d'elle; puis, lorsqu'il pensa que le suc vénéneux s'était assez mêlé au sang, et que tout secours devenait inutile, il se rendit à la maison de Jonathan, lui disant que sa femme était malade, et se recommandait à lui. Jonathan qui déjà dormait et causait avec elle dans ses rêves, s'élança hors du lit et traversa la ville, cherchant dans sa tête quels moyens il emploierait pour la sauver. Cependant comme il entrait dans la maison, il se souvint de la haine du comte et de sa jalousie, et se douta de quelque piége. Le comte avait bien calculé sa vengeance; tout secours était inutile. Lorsque Jonathan arriva dans l'alcôve, Flaminia se tordait dans les dernières convulsions. En vain tous les domestiques s'empressaient autour de sa couche : sa joue était livide et son œil terne. Jonathan souleva quelques instans ce corps déjà glacé, puis, le laissant retomber : il est trop tard, dit-il; il fant qu'elle meure; et Flaminia rendit le dernier soupir en regardant son bien aimé.

Lorsque le comte fut certain que sa vengeance était accomplie, il se retira, et Coppelius, resté seul dans la chambre, s'empara de l'ame de Flaminia, et grace à l'aide des forces de la nature, qu'il s'était soumises par la science, il la fit passer aussitôt dans le corps d'une salamandre, et sortit l'emportant dans son sein. Depuis ce jour, Coppelius demeure avec la salamandre, qui le console dans ses peines et le soutient dans ses mystérieux travaux.

Eh maintenant que tu connais l'histoire de Flaminia, sans doute que tu crois, ami lecteur, que c'était maître Coppelius qui portait les couleurs de la salamandre. Et moi aussi j'ai été de cette opinion, et je l'ai soutenue avec enthousiasme jusqu'au jour où je l'ai vue refutée en deux épais volumes que j'ai lus, ma foi, tout entiers, sans sauter une ligne. Admirable réfutation, écrite en beau latin, et pleine de victorieux syllogismes et d'argumens profonds, auxquels toi même ne resisterais pas, j'en suis sûr, impassible lecteur. Voici en quels termes s'exprime ce scholiaste au septième paragraphe du neuvième chapitre, le plus concluant de tous selon moi : Vous êtes dans l'erreur, vous tous qui soutenez l'opinion que je combats, et dites que maître Coppelius porte les couleurs de Flaminia, par cette seule raison qu'il l'a aimée un jour. Deux mots suffiraient pour vous confondre. Qui donc a fait passer l'ame de Flaminia dans le corps d'une salamandre, et peint sa robe, si ce n'est Coppelius? Or il est évident que l'alchimiste ayant choisi ses couleurs pour en vêtir sa créature, la salamandre porte la livrée de Coppelius, dont elle est à jamais la captive. J'avoue qu'à de pareils raisonnemens je n'ai su que répondre, et s'il fallait me décider sur l'heure pour l'une ou l'autre de ces deux opinions, il me semble que je n'hésiterais plus à prendre parti pour la dernière, comme du reste ont fait depuis tous les érudits de l'Allemagne, qui se sont occupés de cette importante querelle.

En vérité, c'était un étrange docteur que le vieux Jonathan Coppelius. Tant d'histoires ont couru sur son compte, que bien des hommes ont consumé leur vie à les recueillir, espérant arriver à l'immortalité sur les ailes de ce nom glorieux, et sont morts après avoir noirci des masses de parchemin, emportant hélas! cette triste pensée, qu'ils laissaient une œuvre imparfaite. En effet, ils avaient beau jour, et nuit écrire, sans se donner le temps de réfléchir et de lier les faits, comme cela se pratique aujourd'hui, les faits impitoyables allaient plus vite que leur plume. Chaque matin, avec l'aurore, éclosaient vingt histoires nouvelles, tellement que les merveilles du vieux docteur devinrent aussi nombreuses que les grains de sable, et que pour les écrire toutes, il faudrait une page aussi large que le lit de la mer; et notez bien que la tâche était rude et pénible pour des historiens aussi pleins de respect et de conscience; car ces histoires étaient surtout empreintes de variété, et ne se ressemblaient guère plus entre elles que les cailloux des grèves et les feuilles des bois, ce qui faisait comparer maître Coppelius à un soleil d'où jaillissaient mille éclairs dissemblables. A vrai dire, le nom de Coppelius était un centre autour duquel sont venus se grouper tous les récits du temps. Beaucoup ont écrit sur lui sans le connaître; et je conseille à ceux qui voudraient s'aventurer dans le labyrinthe profond de cette vie étrange, de ne pas se laisser éblouir par les rayons follets et les éclairs qui la sillonnent en tout sens. Je le répète, c'était un homme étrange que Coppelius, et qui jamais ne s'ouvrit à personne. Le mystère était un vêtement qu'il avait trouvé parmi les langes de son berceau, et dont il fut toujours enveloppé. Ce vêtement changeait dix fois par jour de forme sur ses épaules, mais n'en tombait jamais. Le mystère, c'était cette large robe de brocard vert semé de fleurs de pourpre, qu'il portait le matin dans son laboratoire; c'était aussi ce petit manteau brun qu'il portait au tomber de la nuit, quand les enfans qui rentraient à la ville le rencontraient se promenant tout seul, comme Faust, dans le chemin des blés. Sa petite maison avait une fenêtre de plain-pied dont les volets, peints en vert, s'ouvraient sitôt le jour. Et les servantes matinales s'arrêtaient d'habitude en passant, et causaient avec les belles fleurs et les gentils oiseaux qu'elles voyaient à travers les glaces nettes et transparentes. Quelquefois la fenêtre restait six mois fermée, et les curieuses disaient alors que maître Coppelius était allé dans l'Inde, chercher des plantes nécessaires à ses travaux. Or voici quelle était l'ordonnance de sa journée : à la première aube, il se levait, visitait ses fourneaux, dont la salamandre avait le soin; et, selon l'état dans lequel il les trouvait, caressait de la main sa compagne ardente, ou la grondait en roulant de bizarres paroles entre ses dents; ensuite il descendait dans son jardin de botanique, regardait

Digitized by Google

quels progrès la végétation avait faits pendant la nuit, et ramassait des herbes et des fleurs dont il connaissait les mystères; une fois sa moisson recueillie, il rentrait dans son laboratoire, et se mettait à l'œuvre jusqu'au soir. Les belles heures du soleil étaient aussi celles de son travail; car le soleil avait sur lui et sur toute qui l'entourait une merveilleuse influence. En vérité, c'était un Eden, que l'atelier du vieux Coppelius à l'heure de midi, lorsque des flots de lumière y ruisselaient de toutes parts. Les carreaux embrasés éclataient en vibrations. Mille atômes s'agitaient dans la vapeur fluide où se noyaient, en bourdonnant, des insectes colorés de cent reflets, et pareils à des topazes sonores. Alors le vieux Coppelius entrait en inspiration, tant ces bruits étranges l'exaltaient; il poursuivait son œuvre avec enthousiasme; le sang lui montait à la face; de larges gouttes de sueur ruisselaient sur ses tempes, et roulaient ensuite sur les dalles avec des tintemens harmonieux. Tous les jours à midi se renouvelait la grande symphonie, et sitôt que le soleil frappait les vitres, le branle commençait dans le laboratoire. Alors mille oiseaux empaillés s'éveillaient en chantant des airs de leurs pays, sous leurs cloches de cristal. Les clous vibraient aux murailles, les pots dans les armoires, et tous les alambics chancelaient sur leurs fourneaux comme des hommes avinés; et tel était l'emportement et la puissance miraculeuse de ce rythme, que le vieux Coppelius lui-même, malgré la gravité de son âge et de son caractère, ne pouvait y résister long-temps, et finissait toujours par entrer en musique et prendre part, du haut de son trône, à la démence de ses sujets. C'était vraiment un admirable orchestre, où chacun allait selon sa fantaisie, et dont les musiciens se passaient tous à merveille de papier réglé, d'instrumens, et du petit bâton d'ébène. Par instans, Coppelius suspendait son travail; et, renversé sur son large fauteuil à bras, ses lunettes vertes sur son front, écoutait avec ravissement cette musique singulière; et battait la mesure en se frappant le ventre avec ses mains. Alors le bruit augmentait d'une façon étrange : tous les petits oiseaux pour flatter les moindres fantaisies du maître, chantaient à plein gosier, et les coquelicots et les fleurs de pourpre, s'agitant sur le fond vert de sa robe de chambre, se mettaient à leur répondre, et renforçaient ainsi le chœur d'autant de voix aiguës. C'était un bavardage sans pareil, un murmure confus de sons et de bruits inappréciables, un concert merveilleux, inouï, bizarre, étourdissant, et capable de faire perdre la tête à l'un de ces hommes au teint vermeil et fleuri, qui redoutent les impressions véhémentes de la musique, comme une rose le vent de la tempête, et pour lesquels cet art divin est un badinage spirituel, un ruisseau fluide et toujours transparent, qui n'a qu'à les bercer en de voluptueuses ondulations, et les conduire après un dîner copieux, mollement et sans secousse, dans l'île tempérée du sommeil; mais aussi capable d'émouvoir jusqu'à l'inspiration, un alchimiste de la trempe de Coppelius, et de l'exalter au point qu'il se comparait lui-même, en ces moments, au roi Salomon entendant chanter le chœur des épouses voilées. Cette musique surnaturelle suivait les évolutions régulières du soleil, c'est-à-dire, qu'elle commençait dès l'aurore à tinter d'une façon imperceptible, éclatait avec toutes ses voix à l'heure où l'astre de lumière resplendit au zenith et diminuait ensuite insensiblement à mesure qu'il s'inclinait à l'horizon. Aussitôt que le soleil avait plongé dans les abîmes de l'occident, et que le crépuscule se faisait, tous les oiseaux s'endormaient sous leur cloche, oubliant, jusqu'au réveil du lendemain, les natales chansons. Les vases et les instrumens reprenaient leur immobilité, et le laboratoire devenait à cette heure silencieux et triste. Un calme prosaïque et froid succédait aux élans impétueux d'une folle musique qui puisait sa voix et sa puissance aux sources lumineuses du soleil; ce silence profond, après les sonores merveilles du matin, attristait l'ame de Coppelius, et, pour chasser sa mélancolie, il se levait alors, endossait son habit vert à boutons d'acier, et sortait dans la campagne. Pendant le temps de son absence, la salamandre avait un office à remplir : elle mettait toute chose à sa place; sur elle reposait l'ordre de la maison. C'était merveille de la voir courir sur les meubles, en épousseter le velours avec sa queue, prendre avec ses dents les instrumens épars sur les tables, et grimper à la muraille pour les suspendre aux clous accoutumés. Aussi, par reconnaissance de son zèle et de ses bons services, Coppelius, en rentrant de la promenade, lui rapportait souvent des racines de santal et d'aloès, et des feuilles de patchouli dont il faisait un petit bûcher sur les dalles blanches du laboratoire. Quand le bûcher était dressé il y mettait le feu appelant d'une voix douce et caressante, Flaminia, qui venait en rampant sur le sol avec plus d'élégance et de coquetterie que n'en ont les couleuvres, elle se couchait belle et voluptueuse comme la Myrrha de Sardanapale, et lorsque la flamme l'entourait comme un voile de pourpre, et que la sultane amoureuse était noyée dans son bain de lumière embaumée, elle chantait des airs de Mozart avec une voix plus fraîche et plus sonore que celle d'Henriette Sontag.

Ce jour là maître Coppelius se tenait assis comme d'ordinaire, devant sa vaste table de travail toute couverte de parchemins jaunis, de vieux livres, d'instrumens bizarres, et de plantes qui séchaient au soleil sur de larges feuilles de métal. Des gerbes de lumière ondoyaient sous la voûte immense du laboratoire; la plus singulière musique s'élevait déjà de toutes parts. C'était l'heure du soleil; toutes les horloges de la ville et de la terre devaient sonner midi en ce moment, et le concert avait atteint sa plus folle période d'enthousiasme, de délire et de sonorité. Les fauteuils en émoi creusaient les dalles de granit de leurs griffes de lion, les cygnes dont les cols métalliques servaient de robinets à la fontaine se plaignaient avec des voix tristes et flûtées, et les ustensiles d'argent, d'or et de cuivre dominaient la symphonie et rendaient tous des sons éclatans et pareils aux bruits que font les cymbales dans un orchestre. De fort belles fleurs du Japon, dans des vases merveilleux de porcelaine, secouaient leurs calices charmans et gazouillaient entre leurs lèvres, de petits airs si frais et printaniers qu'on eût dit qu'elles avaient pour tige le gosier de quelque rossignol, et mille oiseaux rares et précieux, tous peints des plus vives couleurs de l'émeraude et du saphir, se tenaient immobiles sur les branches d'or de leur cage et ne faisaient incessamment qu'ouvrir leur petit bec jaune

Digitized by Google

et vert d'où s'exhalaient des parfums aussi doux que ceux de la rose, du lys ou des jacinthes bleues. Coppelius, au milieu de son Eden, travaillait dans un état d'exaltation non pareille, il tenait entre ses doigts un morceau de cristal qu'il s'efforçait de polir avec une lime armée de petites dents fines et délicates, et la lime et le cristal, dans leur étreinte ardente et voluptueuse, rendaient de magiques murmures et des frémissemens convulsifs. En vérité c'était une œuvre bien étrange qui l'occupait en ce moment; il voulait faire passer la voix sonore du cristal dans la coupe d'un camélia qui se balançait à sa droite, et jouait avec le plus beau rayon de soleil, insouciant des spéculations du vieux maître; une œuvre d'alchimiste! une œuvre de sorcier! une œuvre sans nom! Et le chœur que chantaient les hôtes du laboratoire semblait une convocation aux puissances mystérieuses de la nature, qui soutenait Coppelius dans son entreprise. Or, comme il était dans les plus vives transes au moment où le prodige allait éclore, où la fleur ouvrait tous ses pétales, aspirant avec amour l'harmonieuse haleine du cristal qui se penchait vers elle attiré par un aimant irrésistible, où la fusion miraculeuse allait s'accomplir enfin; on frappa trois coups à la porte. A ce bruit, l'œuvre fut suspendue immédiatement, et les deux corps redevinrent étrangers l'un à l'autre.

— Malheur! dit Coppelius; au diable les visites! et laissant la son entreprise, il se leva pour aller ouvrir.

Celle qui venait ainsi de l'interrompre était une jeune fille belle et pâle, et dont le visage portait la triste empreinte d'une douleur profonde et déjà sans remède.

Le vieillard l'introduisit et referma la porte sur elle.

Dans ce moment le soleil de midi frappait en plein sur les vitres, et l'on sait quelle influence avait le soleil sur le laboratoire de Coppelius. C'était une chaleur étouffante, et par conséquent un bruit à ne pas s'entendre; on eut dit que toutes les cigales des pays chauds criaient à plein gosier sur les étagères de bois de rose et de palissandre.

Sitôt qu'elle eût mis le pied sur les dalles ardentes du laboratoire, la jeune fille chancela, et plus tard cette rumeur inouie ayant brisé sa tête déjà faible, cet air brûlant suffoque sa poitrine; elle tomba sans connaissance sur le fauteuil du vieux docteur.

— Ah! ah! dit Coppelius, elle se trouve mal. Pauvre petite la vie est déjà bien épuisée en elle!... Reviens à toi, mon enfant; tu n'as point la tête encore assez forte pour supporter tout ce tapage, n'est-ce pas? On étouffe ici, la chaleur t'aura surprise..... Reviens à toi, ce ne sera rien, pour cette fois, mon enfant; et se tournant vers les oiseaux, qui continuaient à jaser d'une façon imperturbable, silence donc bavards! ne voyez-vous pas que vous lui faites mal? Et il tira devant la fenêtre un large rideau de soie verte.

Les rayons du soleil étant voilés, chacun s'endormit à sa place en murmurant, et l'atelier devint bientôt frais et silencieux.

— Reviens à toi, mon enfant, reviens, disait le vieux Coppelius en lui faisant respirer des essences, et serrant sa main blanche, où ruisselait une sueur froide; reviens et ne t'effraie plus; car tu n'es pas ici chez une sorcière. Ouvre tes beaux grands yeux, regarde, tu ne verras ici ni cheminée ardente, ni feu de broussailles, ni chaudière en ébullition qu'un chat malin écume et dont il jette l'eau sur les étrangers. Sois sans crainte mon enfant, je n'ai pas chez moi de ces hôtes impurs, mais de gentils petits oiseaux, qui gazouillent comme toi tout le jour, et de plus une bonne salamandre qui t'aime, et s'est déjà couchée à tes pieds froids, petite, et les réchauffe. Reviens à toi mon enfant; je te le répète tu n'es pas ici dans le taudis d'une sorcière, mais bien au milieu du laboratoire d'un loyal docteur, ancien ami de ton vieux père, un excellent musicien, sur ma foi! qui respectait la tradition et jouait avec mesure et tempérance. Nous avons passé bien des nuits ensemble, lui au clavier moi sur une chaise dans un coin. Tu dormais alors, mon enfant; c'était ton âge... Maintenant tu veilles... Allons, allons! revenez à vous mademoiselle, et ne me boudez pas ainsi; ouvrez vos grands yeux, et regardez-moi bien en face, comme cela.. Est-ce que tu ne me connais pas, maintenant, petite?

En effet, murmura la jeune fille, d'une voix altérée, il me semble que je vous ai rencontré il y a bien longtemps; en quel lieu, je ne saurais le dire; pourtant je vous ai déjà vu.... dans un rêve peut-être.

— Bien! bien! les souvenirs te reviendront plus tard; ce qu'il importe aujourd'hui, c'est que je te reconnaisse, puisque tu as besoin de moi.

— Savez-vous donc ce que je viens vous demander?

— Je te le répète, mon enfant, ce n'est pas d'hier que je prends intérêt à tes affections. Je t'ai connue autrefois, dans la maison de ton père; tu étais bien petite alors, mais n'importe, je me sentis dès les premiers jours, entraîné vers toi par ce penchant irrésistible dont les hommes vulgaires ne se rendent pas compte, et que nous autres seuls, pouvons définir, et je résolus de te suivre de loin; car j'avais vu dans tes yeux de ces clartés qui ne jaillissent que d'un foyer divin, et sur ton front, des lignes qui ne trompent jamais. C'est moi qui te consolais, au couvent, des tristes absences de ta mère, et te faisais entendre pendant les nuits, mille célestes harmonies; et durant cette maladie étrange auprès de laquelle avait échoué tout l'art des médecins, c'est moi qui tous les jours t'apportais, à l'aube, le suc des herbes salutaires de mon petit jardin. J'ai assisté naguère à tes études musicales, et tandis que tu travaillais avec ardeur, laissant la porte ouverte et te croyant sans témoin, j'étais là, caché sous les fleurs de la galerie, et j'écoutais chanter ton ame, que tes doigts délicats accompagnaient sur le clavier.

— Vous êtes donc mon bon ange gardien?

— Oui, ta destinée s'accomplira; oui, mon enfant, tu auras une voix limpide, harmonieuse, et plus éclatante en ses vibrations que celle de Corcélia.

— Ah! ne vous jouez pas ainsi de ma tristesse! dites-moi que tout ce que j'entends depuis hier est mensonge, que les fleurs ne parlent pas, que je suis une folle d'avoir cru les promesses d'une fleur; mais de grâce, n'ayez pas la cruauté de féconder ainsi mes illusions, et d'ajouter des plumes aux ailes de mon espérance pour les briser ensuite et me faire tomber de plus haut dans l'abîme.

— Si tu me connaissais davantage, tu saurais, ma fille, que je n'ai pas coutume de plaisanter sur de pareils

Voir le supplément.

Digitized by Google

sujets. En vérité je te le dis, tu veux une voix, tu l'auras, mais elle te coûtera bien cher.

— Eh qu'importe le prix? vous faut-il la moitié de ma fortune? vous l'aurez; vous la faut-il toute entière? je vous l'abandonne, vous la posséderez au tems de ma majorité. Voulez-vous que je signe ce pacte avec mon sang?

— Hélas! Pauvre petite! il s'agit bien de ta fortune; plût à Dieu que cette voix que tu demandes, pût s'acquérir avec de l'or.

— Encore une foi, qu'importe le prix, je veux chanter, vous dis-je, il me faut une voix selon mon ame, dut-elle ne vibrer qu'une heure en ma poitrine, et me coûter l'éternité!

— Tu chanteras, jeune fille, tu chanteras! mais écoute maintenant à quelles conditions! Il ne nous est pas donné à nous autres faibles savans que nous sommes, de changer les lois de la nature; nous ne pouvons encore que les modifier. Sans doute que dans les siècles à venir, quelqu'un de ceux qui nous succèderont, trouvera l'insoluble problème, mais jusqu'ici rien ne donne lieu de croire que cela doive prochainement s'accomplir; d'ailleurs, tu n'as pas, toi, le temps d'attendre. Je le répète, nous pouvons modifier les lois de la nature, mais non pas les changer. Je n'ai pas de voix à te donner, ma fille, et cependant tu chanteras. Ecoute : au principe vital qui réchauffe tes veines, illumine tes yeux dans leur orbite, et fait battre ton cœur en ta poitrine, je vais faire subir une transformation sonore, afin que désormais, au lieu d'agir à l'intérieur et de se concentrer, il s'exhale par ta bouche et se disperse en vibrations éclatantes et limpides, comme un flot de cristal. Tu chanteras avec ta vie et non avec ta voix; et tu comprends à cette heure, ma fille, combien tu dois être avare de tes chansons, puisqu'à l'avenir, ce ne seront pas des notes qui jailliront de ton gosier, mais des gouttes de sang. Voila tout ce que je puis faire pour toi, décide :

— Comment se prépare-t-on à ces mystères?

— Il suffit de boire cette fiole de cristal. La liqueur verte qu'elle contient a la vertu miraculeuse de convertir immédiatement en sous tout ce qu'elle touche.

— Au moins vous ne badinez pas?

— A ces mots, le vieillard secoua quelques gouttes du flacon sur la tête d'un passereau qui gisait immobile devant lui; aussitôt le petit oiseau se dressa hardiment sur ses pates, remua ses ailes grises, et se mit à chanter de la plus étrange façon. Sa voix était limpide, agile et d'un timbre inouï; et, chose merveilleuse, il allait toujours sans s'arrêter pour reprendre haleine; il chanta tous les préludes du rossignol, tous les airs du linot et de l'alouette, et finit par faire tant de bruit, que du dehors on eût pu croire que tous les oiseaux du grand bois s'étaient rassemblés pour chanter ensemble. Une fois lancé, il ne s'arrêta plus, et la jeune fille assista au plus étonnant spectacle qu'on puisse imaginer. Pendant que l'oiseau chantait à tue-tête, ses plumes tombèrent une à une et disparurent. Ses petits os pulvérisés se rassemblèrent en mille atômes autour d'un rayon de soleil et ses yeux ardens prirent leur essor vers la voûte du laboratoire, et s'y fixèrent comme deux étoiles; de telle sorte que d'un gentil chanteur si gracieusement empenné, il ne resta plus qu'un son qui finit, lui aussi, par s'évanouir. La jeune fille avait curieusement observé cette scène, et suivi l'oiseau chétif dans toutes les phases de son évaporation. Quand tout fut accompli, elle était en démence, et s'emparant de la fiole restée sur la table :

— Merci! vieillard, dit-elle, merci! vous êtes mon sauveur.

Elle arrangea son voile sur son front, et sortit.

— Au moins, sois prudente, lui dit Coppelius en la reconduisant; souviens-toi de l'oiseau, et sache t'arrêter à temps.

Sitôt que le vieillard rentra dans son laboratoire, il s'empressa d'ouvrir le rideau vert, et le soleil donnant, toutes les voix commencèrent à s'éveiller; cependant le concert fut loin d'atteindre le degré de véhémence et d'explosion auquel il était parvenu quand le maître l'avait fait taire. L'heure de midi était passée; ce jour là, Coppelius fut triste et maussade; aucune entreprise ne lui réussit, soit qu'il n'entendît pas derrière lui, pendant son travail, chanter l'orchestre accoutumé, soit qu'il fût distrait par cette pensée que la jeune fille abuserait de son nouveau trésor.

Il se promit bien de n'ouvrir à personne de toute la semaine.

CHAPITRE VI.

Les cignes chantent en mourant.

— Une magnifique soirée? Il semble que tous les talens de l'Europe se soient donné un rendez-vous dans les appartemens de son Altesse, disait le baron de Coppenheim au ministre de Wurtemberg, qui se promenait à ses côtés, sur le balcon en fleurs du palais ducal, où venaient, pendant les intervalles, prendre l'air un instant, les couvives prudens que la chaleur incommode, et qui ont du monde une assez longue expérience pour ne jamais pénétrer dans le premier salon, d'où l'on ne peut sortir à volonté — Que dites-vous de cette fantaisie?

— Admirable? reprit M. de Steinbad, admirable!

— Quelle nuit faite à souhait! à chaque minute, une étoile nouvelle perce le voile du firmament, tandis qu'un insecte de lumière se réveille dans l'herbe, toutes les fleurs du jardin s'exhalent.

— Une nuit délicieuse! N'est-ce pas là le bonheur absolu, dont parlent les philosophes? Là, une musique idéale nous inspire et nous rend dignes de contempler le spectacle de la nature; Là, notre ame prend des ailes pour s'élancer dans l'espace où flottent de lumineuses vapeurs. Ah! continuait M. de Coppenheim, dans le feu de son exaltation poétique, ce serait une joie ineffable, de se tenir debout là-bas, au milieu de ce pré humide, et de voir sur ce balcon où nous sommes se dessiner la forme vague et blanche de quelque belle jeune fille, et de l'entendre jeter des mots charmans à la brise qui passe.

— Une joie ineffable, comme vous dites, répondit M. de Steinbad.

Et, certes il fallait avoir toute la gravité d'un ministre allemand pour ne pas éclater de rire à ces dernières paroles du baron. M. de Coppenheim était petit, joufflu et vermeil, et portait breloques sonnantes sur son ventre prédominant et copieux; vous figurez-vous maintenant

Digitized by Google

Roméo en culotte de soie, et s'arrêtant au milieu de sa chanson pour reprendre haleine et tousser.

Certes, si M. de Coppenheim s'était une fois aventuré à jouer ce rôle, il aurait, à coup sûr, trouvé dans le jardin de sa Juliette, non l'épée de Tybalt ou de Pâris, mais les âcres douleurs d'une goutte opiniâtre qui l'aurait cloué au lit cinq semaines au moins. Le baron était un de ces hommes épais et lourds qui n'ont d'autre soin que celui de se donner pour héros de tous les romans du monde. A l'entendre ce soir-là, vous l'auriez pris pour un disciple enthousiaste de Spinosa, dont il n'avait lu de sa vie un ligne; à certains moments, il affectait les plus poétiques exaltations, et cinq minutes après, retombait, du ciel, dans un matérialisme brutal et sans frein; dans le fond il n'était ni poète ni débauché. C'était sa manie, à lui, de croire qu'il faut voler dans l'air ou dormir sous la fange, mais ne point marcher librement sur la terre, de peur de faire comme les autres, ce qui ne pouvait, en aucune façon, convenir à un personnage de sa qualité. M. de Coppenheim était un de ces êtres qui passent vingt ans de leur vie à transformer leur nature de telle sorte qu'à la fin elle participe en même temps de l'ange et de la brute, mais à la place où Dieu avait mis l'homme, il y a lacune....

— Quelle est donc cette femme qui se glisse comme une ombre sous ces arbustes, dit M. de Steinbad.

— Eh! pardieu, c'est la Cordélia.

— Celle qui chantait tout-à-l'heure? Et ce jeune homme qui l'accompagne?

— M. de Lowenstein, un petit musicien qui en est fou; lorsque je suis entré dans la maison il soupirait déjà; ensuite comme sa passion se prolongeait infiniment, je l'ai prié de ne plus remettre les pieds chez elle, et certes il a bien fait de se retirer, car j'étais violemment amoureux de la petite, et je crois que j'aurais fait un mauvais parti à mon rival..... Mais si je me souviens, vous paraissiez, tout-à-l'heure, désirer de la connaître, venez mon cher, je me flatte d'être encore assez dans ses bonnes graces.

Le baron de Coppenheim se rengorgea, et vint droit à la cantatrice, affectant dès l'abord avec elle une grande familiarité; Cordélia lui fit mauvaise mine; son air avait échoué; ce soir là. Lorsque le baron de Coppenheim et son ami le conseiller, s'approchèrent, le jeune comte de Lowenstein leur tourna le dos avec indifférence, et, sans prendre garde à ce qu'ils se disaient, se mit à cueillir sur le bord du balcon de belles fleurs de laurier rose qu'il effeuillait nonchalamment en les regardant tomber dans le jardin.

Tout-à-coup il se fit une grande rumeur dans le salon.

Qu'est-ce donc? demanda Cordélia?

Ah! Ah! lui répondit une homme pâle et chauve, et qui tenait ses petits yeux ardens fixés sur une étoile, c'est mademoiselle Lucinde de Wolfram qui vient de s'asseoir au piano.

— A ce nom de Lucinde de Wolfram, Wilhem se précipita dans le salon.

En effet, c'était bien là ce front élevé, cette joue amaigrie et pâle, ces lèvres blanches, ces yeux d'où s'exhalait une expression d'ineffable tristesse. L'étonnement était à son comble; de tous les groupes en émoi s'échappaient des exclamations de surprise; mais elle, tout absorbée en son œuvre, étudiait encore une fois sa musique, et se recueillant, interrogeait son âme sur les vibrations qu'elle pouvait donner, ses doigts sur leur agilité. Bien avant qu'elle n'eût commencé, Lucinde planait déjà dans une sphère où ne pouvaient l'atteindre les vagues rumeurs qui se faisaient à ses pieds. En effet, lorsque Lucinde, jusque là enjouée et rieuse, se leva tout-à-coup du milieu du cercle qu'elle formait avec les demoiselles de N. et de F., et prenant un air grave et solennel, se dirigea vers le piano, toutes ses compagnes étonnées, s'empressèrent autour de madame de Wolfram, qui, plongée en ce moment dans le débat d'une haute question de politique sociale qu'elle discutait avec madame de Meister, n'avait rien vu de ce qui venait de se passer.

— Quoi donc! Lucinde est musicienne?

— Elle chante maintenant.

— Voila sa maladie expliquée, elle travaillait trop.

— Concevez-vous cela, madame? elle était avec nous depuis le commencement de la soirée, et n'en a pas dit un seul mot.

— Cacher ainsi son jeu! nous qui l'aimons tant, cette pauvre Lucinde; c'est une perfidie horrible! Mesdemoiselles, il faut la gronder tout à l'heure quand elle reviendra.

Surprise au milieu de sa conversation, madame de Wolfram ne comprit rien, d'abord, au ramage étourdissant de tous ces oisillons jaseurs qui venaient de s'abattre autour d'elle. Cependant, une pensée effroyable traversa son esprit avec la rapidité de l'éclair, et, aussitôt elle se leva, et devint pâle en apercevant sa fille assise devant le clavier. Certes, cette bonne mère n'eût pas senti plus de terreur se répandre en ses veines, s'il lui fût arrivé de voir cette enfant qu'elle adorait, pendre sur le bord d'un précipice; c'était là un pressentiment dont elle ne pouvait se rendre compte. — Dès le premier moment, tous ses doutes cessèrent, sa fille était folle, la raison venait d'abandonner cette tête déjà si faible depuis long-temps; cette entreprise au clavier allait révéler aux yeux de tous, la démence de Lucinde.

Que faire? l'arrêter; mais il était bien tard, d'ailleurs cet acte paraissait grave et prémédité; et la pauvre mère craignait trop d'augmenter encore le mal de son enfant, en s'opposant à ses nouveaux désirs. Qui sait si Lucinde l'aurait reconnue en ce moment et se serait soumise à sa volonté. Mde de Wolfram se résigna, et tandis que de toutes parts on la pressait de questions, ses yeux en larmes semblaient demander indulgence et grâce pour le triste spectacle qu'allait donner à la fête la démence de son enfant.

Les premiers préludes de Lucinde imposèrent silence à ces bavards retardataires qui craignent tant de laisser reposer leurs langues, torrens de paroles qui ne peuvent rouler en paix dans le lit qui leur est creusé entre deux cavatines et débordent toujours impitoyablement sur les dernières mesures de l'une ou l'andante de l'autre. L'improvisation ardente de Lucinde parla plus haut cette fois et les fit taire, et quand la voix sortit de sa poitrine, claire, limpide et d'un seul jet comme la gerbe humide de la pelouse d'un jardin, toutes les âmes étaient ouvertes et déjà prêtes à recevoir la divine rosée.

Digitized by Google

Elle chanta. — C'était une voix incomparable et comme, depuis, Hoffman en a seul entendu sur la terre; aussi je n'entreprendrai pas, lecteur d'en décrire ici l'élévation et la sonorité, ce que je regarde en tout point comme une tâche au-dessus de mes forces. A en juger par les sons qu'elle donnait en s'exhalant, cette vie avait dû toujours être pure, naïve, immaculée. — A l'étonnement succéda l'admiration, à l'admiration, l'enthousiasme, et tu ne peux concevoir, lecteur, quel effet magique et spontané une telle merveille produisit sur toutes ces ames allemandes si faciles d'ordinaire à se laisser aller aux plus simples sensations musicales. — On se levait de toutes parts; les assistans ne se contenaient plus et des acclamations, des trépignemens et des bruits inouis de louanges accompagnèrent pendant les dernières mesures la voix éclatante de la jeune fille.

Tous les convives de la fête et le grand-duc lui-même s'empressaient autour de Lucinde et la complimentaient mais elle tout entière livrée aux embrassemens de sa mère n'entendait rien de ce qui se disait. Dès le premier moment Mme de Wolfram avait couru à son enfant et maintenant la tenait embrassée en une telle étreinte qu'il semblait qu'elle allait l'étouffer. Dans l'effusion de son bonheur la pauvre mère couvrait de baisers le front pâle de Lucinde et s'arrêtait souvent pour donner essor à des paroles de bénédictions que ses larmes entrecoupaient toujours; paroles étranges, inintelligibles à la foule et qui dans l'inspiration maternelle viennent au cœur des femmes en même temps que les pleurs abondent en leurs paupières.

Pour Wilhelm, la voix de Lucinde avait emporté son ame en de si hautes régions qu'elle paraissait n'en être pas revenue encore et l'assemblée était debout déjà depuis long temps qu'il se tenait immobile à sa place comme un homme atteint de la foudre; cependant la rumeur générale l'éveilla; il secoua sa stupeur comme un rêve, et la première idée qui lui vint à l'esprit sitôt qu'il eut touché du pied le monde réel, fut de s'élancer vers sa bien-aimée afin d'obtenir son pardon d'une faute que son admiration trop profonde lui avait fait commettre. Mais bientôt la beauté surnaturelle de Lucinde, l'expression triste et douloureuse qu'elle gardait sur son visage au milieu du triomphe, produisirent sur Wilhelm un effet spontané. Il sentit ses genoux défaillir, son front se tremper d'une sueur froide, et s'étant approché de Lucinde, ne put que lui saisir la main et fondre en larmes.

C'étaient de toutes parts des exclamations sans nombre et des mots flatteurs, des complimens à rendre folle vingt comédiennes; mais Lucinde, élevée au-dessus de ces misérables vanités, demeurait toujours la fille simple et modeste, laissait fumer à ses côtés sans daigner la porter à ses lèvres cette coupe de louanges dont les autres femmes aiment tant à s'enivrer.

— Qu'elle voix admirable, qu'elle justesse d'intonation, quel sentiment de la nature!

— Et vous ne parlez pas de cette expression incomparable; pour moi c'est là ce qui m'étonne; où donc une si jeune fille a-t-elle été prendre cette expression?

— En vérité, dans son ame.

— Oui, répliqua le ministre de Wurtemberg, dans le fond de son ame. Jamais la musique n'avait produit sur moi un pareil effet. Je me croyais aux plus beaux temps de ma jeunesse. Il est vrai que tout contribuait ce soir à nous donner ce vertige d'admiration; la beauté de la cantatrice, la solennité de la fête et du lieu, le parfum enivrant des fleurs, l'éclat magique des lumières. Hélas! ce sont là des émotions que l'on regrette amèrement lorsqu'elles sont passées, car on ne les a qu'une fois dans sa vie!

— Que dites-vous là? reprit joyeusement M. de Coppenheim; elles pourraient se renouveler sur-le-champ, s'il plaisait à Mademoiselle Wolfram de recommencer ce bel air de M. Mozart.

A ces mots, prononcés d'une voix assez haute pour être entendus de tous, il s'éleva dans l'assemblée un murmure d'approbation dont M. de Coppenheim conçut le plus favorable augure. En effet, l'émotion que Lucinde venait de causer avait été trop vive pour que chacun ne désirât pas avec ardeur la ressentir encore: nul n'osait manifester cette opinion; car il pourrait être au moins importun d'exiger de nouveaux efforts de cette jeune fille malade, qui s'était dévouée une fois avec tant de bonne grâce et d'affabilité. Je le répète, ce désir sommeillait au fond de toutes les ames. Aussi, lorsque M. de Coppenheim, assumant sur lui toute responsabilité, voulut bien s'en faire l'interprète, il ne manqua ni d'encouragemens ni de voix pour le soutenir dans son entreprise.

Ravi du grand succès de sa motion, M. de Coppenheim souriait dans son jabot avec la suffisance aristocratique d'un paon qui fait la roue, et, de temps à autre se levait sur la pointe de ses pieds pour retomber après sur ses talons. Enfin, le moment étant venu, il rassembla tout son courage, et s'approchant du clavier:

— Mademoiselle, dit-il, je viens vous avertir d'un complot qui se trame contre vous.

— Eh lequel, reprit Lucinde en souriant?

— Toutes ces demoiselles, à qui vous avez jusqu'à ce soir caché votre talent, sont furieuses contre vous, et, pour se venger de vos mystères, demandent à entendre une seconde fois cet air que vous avez chanté tout-à-l'heure avec une si belle inspiration. A ces derniers mots, comme Lucinde hésitait à répondre, un homme, qui s'était jusque-là tenu à l'écart, se leva, et fixant sur M. de Coppenheim deux yeux ardents qu'il reconnut bientôt pour être les mêmes qui regardaient les étoiles au moment où le bruit se répandit que Lucinde venait de s'asseoir au piano. — En vérité, votre demande est inconcevable. Croyez-vous donc qu'une scène de Mozart se chante comme vous l'écoutez, vous, Monsieur, par exemple. Vous n'avez pas vu tout-à-l'heure ses yeux jeter des flammes, les veines de son col se gonfler, son visage ruisseler de sueur; vous n'avez rien vu, rien Monsieur, que les boucles de vos souliers, que vous avez regardées tout le temps. Eh bien! maintenant vous la voyez épuisée et pâle, et vous avez la conscience de lui demander un pareil sacrifice; mais vous voulez donc la faire mourir!

Le visage impassible et sévère de cet homme avait, dès le premier abord, déplu singulièrement à Madame de Wolfram, et dès qu'il se fut ainsi prononcé sur sa fille, elle le prit en haine. Une mère est jalouse de ses droits et ne souffre pas qu'on s'en empare, serait-ce pour le bien de son enfant. Et puis cet homme n'avait il pas dit que Lu-

Digitized by Google

cinde était épuisée et sans force; Lucinde que sa mère regardait depuis un instant comme sauvée et déjà mieux portante que jamais! Aussi elle ne tint nul compte des paroles de cet homme, et répondant directement à M. de Coppenheim :

— Croyez, Monsieur, que Lucinde n'est pas dans un état si désespéré qu'on veut bien vous le dire; puisque ces demoiselles le demandent, elle chantera. Ma fille sait qu'elle doit son salut à la musique, et ne sera pas ingrate envers elle. Mais regardez comme elle est fraîche et rose : vraiment il est des gens malheureusement nés, qui ne trouvent partout que pâleurs et souffrances! Puis la baisant au front : — Allons, ma fille, redis-nous ce bel air, fais cela pour ta mère, pour tes bonnes amies.

— Vous êtes sans pitié. Mais quel est donc votre but à tous en agissant ainsi? Ne voyez-vous pas que cette émotion que vous lui demandez ne sera que le reflet de l'autre, et que vous anéantirez cette divine jouissance en la reproduisant? Insensés, qui voulez mettre deux fois le pied dans une empreinte faite dans du sable!

— Lucinde, je vous en supplie.

— Et vous aussi vous le voulez, Wilhelm! Un sourire d'ineffable mélancolie effleura ses lèvres.

Chacun reprit sa place, et bientôt un silence profond régna dans l'assemblée. Oh! combien l'étranger avait dit vrai! combien, dès les premières mesures, la musique prit une direction opposée à celle qu'elle venait de suivre, combien elle emporta les ames loin des sphères glorieuses qu'elle leur avait fait parcourir tout-à-l'heure! Ce n'était plus, hélas, ce beau cygne blanc qui s'élevait battant des ailes et secouant dans l'air les flocons neigeux de sa plume sonore. — La voix de Lucinde n'avait rien perdu de son timbre ou de sa vibration; au contraire, elle montait plus haut et descendait plus bas; mais l'émission en était moins libre, et l'on eût dit que la jeune fille la tirait laborieusement du fond de sa poitrine et souffrait de vives douleurs à cette peine. Le jet de cette voix était irrégulier, capricieux, fantasque; tantôt elle semblait serpenter sur la terre, faute d'essor pour s'élever plus haut; tantôt, comme une fusée ardente, elle s'élançait et semblait vouloir monter aux étoiles; et toujours dans ses élans les plus impétueux, elle avait quelque chose de lamentable et de pareil aux bruits que donne le métal dans les fêtes funèbres. Alors les vitres tressaillaient et les cristaux éclataient en vibrations plaintives. Tous les assistans subissaient comme une douleur cette nouvelle émotion, et sentaient en leur ame une tristesse inénarrable. Ces fronts tout-à-l'heure joyeux, ouverts, épanouis s'inclinaient maintenant vers la terre comme des dahlias fanés, et semblaient chercher un abri contre cette musique funeste. Toutes les faces étaient immobiles et pâlissantes, tous les cols ployés, toutes les mains humides et froides, et les lustres s'enveloppaient d'un brouillard épais et terne, comme s'ils eussent craint d'éclairer cette scène d'une trop joyeuse clarté. — Wilhelm avait de nouveau perdu le sentiment de la réalité, et, sans s'en rendre compte, rêveur, les bras croisés, partageait la mélancolie des autres ou plutôt ne la partageait pas, car elle habitait tout entière dans son ame. Les hommes de la trempe de Wilhelm devancent toujours leurs frères dans l'ordre des sensations. C'est un malheur, peut-être, mais un malheur dont la société aurait tort de les vouloir faire responsables; ce n'est point à eux qu'il faut s'en prendre, mais à la nature qui les a doués d'une sensibilité plus exquise. L'œuvre entière leur est révélée quand le vulgaire en est encore à percevoir les premiers sons, et ce qui l'émeut et l'inquiète à peine les abat et les rend voisins de la mort. Tandis que Wilhelm se tenait immobile dans un coin de l'appartement, sans chercher même à secouer cette chape de plomb que la tristesse jetait sur ses épaules, une voix murmura tout à coup à son côté.

— Du sang, c'est l'odeur du sang; il coule; arrêtez-le, vous le pouvez encore!

Lucinde en était au milieu de son air, son visage rayonnait de délire et d'enthousiasme, et sa voix se répandait avec la puissance et la majesté d'une cascade après l'orage.

Wilhelm, tout entier aux chansons de sa bien-aimée, ne prit pas garde à ces paroles.

Cependant la voix continuait toujours. — Du sang, sa robe en est tachée; il coule! il coule! vite une éponge.

Wilhelm impatienté se retourna brusquement, et le frisson le prit aux cheveux lorsque, dans le voisin qui parlait de la sorte, il reconnut l'homme aux étoiles.

— Silence donc, Monsieur, êtes-vous en délire pour jeter de si folles exclamations à travers cette belle scène de Mozart!

Et lui, sans s'interrompre : — Je vous dis que le sang coule, vos pieds trempent dans le sang, vos talons sont rouges. Oh! oh! Monsieur le comte, vous avez des talons rouges!

— Ah, c'est trop fort, s'écria Wilhelm en saisissant au bras l'homme aux étoiles pour l'entraîner vers le balcon; il paraît, Monsieur, que vous avez fait pacte avec l'enfer pour venir empoisonner ainsi toutes mes jouissances, et que je n'aurai de repos sur la terre que lorsque vous en serez sorti, car nous ne pouvons pas y trouver place tous les deux. Eh bien, je vous avertis, Monsieur, que je n'attendrai pas plus long-temps; je suis las de voir sans cesse votre grand corps de spectre sur mes pas, et d'entendre votre voix discordante se mêler à tous les bruits qui me ravissent. Venez, Monsieur, venez, la nuit est claire et nous trouverons bien deux épées.

— C'est toi qui es le fou, l'homme insensé, l'homme en délire et privé de raison. Y penses-tu, jeune homme, nous battre ensemble! ouvrir de nouvelles blessures, quand nous en avons une si profonde sous les yeux, faire couler le sang quand c'est le moment de l'essuyer! Ah! quelle odeur de sang! C'étaient des gouttes tout-à-l'heure, à présent ce sont des flots. Cours l'essuyer, sauve-là, Wilhelm, Wilhelm..... ah, c'est trop tard!

Et il tomba comme frappé de la foudre dans les bras de Wilhelm, qui, le croyant évanoui, lui frotta les tempes d'eau fraîche et lui fit respirer les sels de son flacon.

. . . . . .

. . . . . .

Le chant avait cessé. . . . . .

De toutes parts on s'empressait autour de la cantatrice, hélas! et cette fois ce n'était plus pour la complimenter. Sur les dernières mesures de son air, Lucinde avait pâli, son corps en défaillance et saisi d'une agitation convul-

Digitized by Google

sive, tressaillait comme les cordes d'une lyre long-temps après que le son a vibré. Les jeunes filles ses compagnes et leurs mères aidaient Madame de Wolfram à la secourir, et tout autour de l'espace étroit où s'agitaient ces douleurs si profondes, cent personnages consulaires, chamarrés d'or et d'argent et bariolés de tous les cordons de l'Europe, les uns inquiets et quelque peu troublés de voir leurs jouissances musicales de la soirée compromises ainsi par une petite fille qui se donnait les airs de s'évanouir, les autres, plus philosophes, et partant tout-à-fait impassibles et indifférens aux plaintes de la mère, formaient une barrière épaisse qui n'avait d'autre utilité que celle de retarder les secours et d'empêcher parfaitement l'air de parvenir dans les salles voisines. C'était une rumeur étrange, un concours général de valets ahuris qui se croisaient, portant des essences de toute espèce, et traversaient les chambres à grands pas, sans savoir à quel ordre obéir.

— Mon enfant, s'écriait Madame de Wolfram, Lucinde, Lucinde, m'entends-tu?

— Jetez-lui de l'eau fraîche sur la figure.

— Exposez-la vite au grand air.

— Frappez-lui dans la main, dit M. de Coppenheim, ce n'est rien.

— Oh si j'allais perdre mon enfant! Reviens à toi, Lucinde! ouvre seulement la bouche pour me dire que tu n'es pas morte. De l'air, de l'air! elle étouffe, il faut la délacer.

M. de Coppenheim qui, voyant cette scène se prolonger, commençait à craindre qu'on n'eût besoin de lui et qu'on ne mît en œuvre ses services, saisit au vol cette occasion de motiver sa fuite. Messieurs, s'écria-t-il, je crois que nous ferions bien de nous retirer et de laisser ces dames; nous sommes de trop ici. Venez, messieurs, venez, demain nous enverrons savoir des nouvelles de Mademoiselle Lucinde. Et sans s'inquiéter de l'effet que produisaient ces paroles sur l'assemblée, il sortit.

Cependant Lucinde gisait immobile. Son front était glacé, son œil terne et fixe, et nul signe n'attestait que la vie habitât encore en elle. La chaleur s'était retirée insensiblement de ses veines, la pulsation de ses artères avait cessé.

Wilhelm se tenait à ses côtés, serrant sa main froide dans la sienne, et, pour la réchauffer, la couvrait de ses baisers et de ses larmes, et tout en sanglotant, lui disait de ces mots inconnus que la douleur invente et qu'elle seule peut comprendre.

Tout à coup Madame de Wolfram : — Un médecin! Messieurs, est-ce qu'il n'y a pas un médecin parmi vous? Ah! secourez-la donc au lieu de me regarder comme vous faites. Elle souffre cette enfant, et moi je suis dans les angoisses. Wilhelm, Wilhelm, vous qui l'aimez bien, allez chercher un médecin; car, je vous le dis, ils laisseront mourir votre femme.

Wilhelm traversa la foule comme un insensé. Arrivé sous le péristyle, il rencontra l'homme aux étoiles qui descendait à pas lents, et semblait plongé dans une méditation profonde.

Et s'élançant sur lui : ah! Monsieur, lui dit-il, par pitié, ne nous refusez pas votre aide. Vous connaissez les mystères des plantes et de l'air, vous savez tout, vous seul pouvez la sauver. Oubliez pour ce soir ma conduite. Que voulez-vous, j'étais fou tout à l'heure et je le suis encore, n'importe, je me repens et vous demande grâce à genoux. D'ailleurs, ce n'est pas moi qui vous supplie de venir, mais sa mère, sa mère qui pleure et n'a d'espoir qu'en vous. Ah! Monsieur, sauvez-la!

— Qui donc? reprit l'homme aux étoiles.

— Lucinde, monsieur. Etiez-vous tellement absorbé dans votre émotion que vous n'ayez rien entendu de ce qui se passait autour de vous?

A ce nom de Lucinde, le docteur s'arrêta au milieu de la cour et passa sa main sur son front chauve comme un homme qui cherche à rassembler des souvenir confus. Puis reprenant sa marche brusquement : — Mademoiselle Lucinde de Wolfram est morte, son ame s'est exhalée avec le dernier son.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Pardieu, disait maître Coppelius, en rentrant le soir chez lui, il y a une vielle tradition qui prétend que les cygnes chantent lorsqu'ils meurent. Etrange chose! Ainsi la vie salue la mort avec ses plus belles chansons. Lorsqu'ils meurent! Et si un homme parvenait à les faire chanter pendant leur vie, quand ils s'ébattent dans l'herbe par un beau matin de printemps, quelle magnifique victoire ce serait pour la science! Renverser les lois de la nature, faire chanter les cygnes! et les femmes! Ah! voilà le problème! Malheureusement, des consid....

Frédéric Mab.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA JUIVE,

Poème de M. Scribe, musique de M. F. Halevy,

(Quatrième article.)

Musique. — Actes IV et V.

Le quatrième acte commence par l'entrevue d'Eudoxie et de Rachel, prisonnière. Nous ne voulons point examiner si l'auteur du poème n'aurait pas pu rendre cette belle scène encore plus intéressante, plus expressive, et s'il a bien fait de mettre dans la bouche de Rachel des paroles aussi ironiques, aussi amères que celles-ci : « Ils le condamneront; ils sont donc équitables; j'estime les chrétiens; je vais les aimer. » Quant au musicien, ces paroles n'étaient pas propres à l'inspirer d'une manière heureuse. Et, cependant, M. Halevy a écrit ici un excellent duo, dans lequel Mme Dorus-Gras fait à la fois admirer l'étendue de sa voix et la grande facilité avec laquelle elle sait la gouverner. L'épisode : « Entendez-vous, » imprime à ce duo quelque chose de caractéristique, et y jette une variété d'effets que l'on remarque avec d'autant plus de plaisir que M. Halevy vise peut-être, en général, trop peu aux traits saillans et aux effets de surprise. Il nous semble que ce compositeur a moins bien réussi à partir de ces paroles : « Ah, pour moi quelle peine extrême » et que sa mémoire a été, ici, trop préoccupée d'anciens souvenirs : évidemment, sa pensée, en ce qui concerne le

Digitized by Google

rhythme et la mélodie, laisse à désirer sous le rapport de la dignité dans ce passage, qui, au reste, charme, peut-être plus que beaucoup d'autres, l'oreille des profanes; mais nous avons vu M. Halevy dédaigner si long-temps ce genre de succès que nous n'avons pu nous empêcher de faire notre observation, qui renferme d'ailleurs un éloge pour lui. Cet auteur a fait preuve d'un grand talent dans la scène suivante entre Brogny et Rachel. Le chant de ces deux personnages est aussi caractéristique, soit par le fond, soit par la forme, que les effets de l'orchestre sont neufs et riches d'expression. A notre avis, Levasseur et même Mlle Falcon pourraient se montrer plus profondément émus des pressentimens qui appartiennent à leur situation; car c'est précisément ce pressentiment secret, justifié à la fin du drame, que le père est ici en face de la fille, qui rend cette scène si attachante. Nous arrivons maintenant à un des endroits les plus remarquables de la pièce, la scène entre Eléazar et Brogni. Sous le point de vue moral, on peut regretter qu'Eléazar y fasse plutôt éclater les transports de sa haine contre les chrétiens, que son noble attachement à la croyance de ses pères; mais on est obligé de reconnaître que la scène en devient plus tragique, ou, pour mieux dire, plus horrible, en quoi le grand nombre fait ordinairement consister la tragédie. M. Halevy l'a traitée avec un sentiment musical si profond, et il y a développé une si grande intelligence des moyens techniques de l'art, qu'il lui est permis d'espérer de voir placer son œuvre à côté de Robert-le-Diable, cette grande composition, qui se distingue autant par la perfection des détails techniques que par le génie particulier dont elle est empreinte. Un point dont nous devons ici faire encore une mention spéciale à l'éloge de M. Halevy, c'est l'extrême soin qu'il donne généralement à la prosodie, et l'art qu'il possède de marier parfaitement l'accent musical à l'accent oratoire; point essentiel que les compositeurs perdent de vue trop fréquemment. Ainsi, par exemple, quant à l'air si généralement goûté: « Non, non, Dieu m'éclaire », la cause principale de l'effet qu'il ne manque jamais de produire, est non-seulement dans la manière inimitable dont ce morceau est chanté par Nourrit, mais encore dans l'espèce particulière de vers que l'auteur du poëme a employée, ainsi que dans l'intelligence remarquable avec laquelle le compositeur y a adapté le langage musical. Nourrit déploie tant de talent dans cette scène; son chant y est si expressif et si entraînant; les masses de l'orchestre se développent avec une puissance si irrésistible; qu'on sait à peine le chœur du peuple « Au bûcher » et que, (chose remarquable) on est profondément ému d'une finale où il ne se trouve qu'un seul personnage sur la scène. Ce fait démontre combien est borné le pouvoir des moyens extérieurs ou purement matériels de l'art! Du reste, nous ne verrons jamais qu'un bien petit nombre de poëtes et de compositeurs hasarder une finale semblable.

Le chœur de triomphe du peuple par lequel s'ouvre le cinquième acte, nous a toujours affectés d'une manière peu agréable. Montrer le peuple dans sa stupide dégradation et livré à des transports de joie, uniquement inspirés par une haine aveugle et féroce, ne nous paraît point un spectacle digne d'entrer dans le cadre du drame soutenu, et nous ne saurions féliciter de cette idée l'auteur du poëme. Un morceau original qui a eu, et qui devait avoir un grand succès, c'est la marche des pénitens, dont l'effet est surtout produit par le motif *unisono* qui lui sert d'introduction, et que le compositeur reproduit toujours avec beaucoup de bonheur. En général, M. Halevy a su tirer un parti très-heureux de moyens analogues, laissant ainsi prenve d'une grande expérience et d'un goût soigneusement cultivé. La manière dont il a'est servi du motif *unisono* dans la marche en question, ne laisse rien à désirer, et le public en aurait, sans doute, été plus vivement frappé, si, dans cette scène, le théâtre n'offrait pas, à tout moment, une foule de choses curieuses, comme des masques, les uns plus horribles que les autres, un fourneau ardent, un bourreau, etc., objets, tous tellement dignes d'attention, qu'ils font oublier à beaucoup d'auditeurs des choses *accessoires* comme le chant et l'orchestre.

La scène suivante, où Ruggiero proclame la sentence et où Rachel déclare que Léopold est innocent, offre un grand intérêt: le compositeur en a parfaitement rendu le caractère dramatique, en donnant une allure vive et rapide à la forme du récitatif, qu'il a employée en y mêlant de courts épisodes à plusieurs voix, de sorte qu'il règne non moins de mouvement dans la musique que dans le drame. Sous le rapport musical, la dernière scène, celle de l'exécution, est encore plus importante. Elle a fourni à M. Halevy l'occasion de faire contraster de beaux morceaux d'ensemble avec les mélodies les plus passionnées et les plus teudres à la fois, dans lesquelles Eléazar exprime une dernière fois toute l'âpreté de sa haine contre les chrétiens et Rachel, tout ce que son cœur renfermait d'amour et de tendresse pour Léopold. Sans parler de toutes les heureuses idées que la situation dramatique de ces personnages a inspirées à l'auteur de la musique, nous ferons remarquer que le tact fin et délicat avec lequel il a saisi les nuances diverses de leur position, lui a suffi pour produire des effets qui auraient échappé à un compositeur doué d'une moindre sagacité. Ainsi, par exemple, il écrit en général ses chœurs en forme syllabique (en y mettant quelquefois trop peu de chant), lorsque les parties solos qu'ils soutiennent, parcourent de riches mélodies, et, par opposition, il emploie, pour les parties solos, la forme du récitatif, quand il s'agit de faire valoir et de mettre en relief les chœurs. Du reste, s'il y a lieu peut-être de reprocher aux chœurs de M. Halevy de n'offrir pas toujours des motifs agréables et qui soient susceptibles d'émouvoir et de flatter en même temps l'oreille, on ne saurait, d'un autre coté, se refuser à reconnaître qu'ils se distinguent toujours par de riches harmonies et par un rhythme plein de vie. Nous citerons particulièrement, à l'appui de notre opinion, ce chœur: « Quel plaisir, etc. », parce que cette scène offre toutes les nuances dont nous venons de parler; les parties de Rachel et d'Eléazar y sont notamment empreintes d'un sentiment si profond et d'un caractère de vérité si déchirant, que, précisément sous le rapport des qualités dont il s'agit ici, nous ne connaissons point d'autre finale qui semble devoir obtenir la préférence sur celui de M. Halevy.

Si, maintenant, nous avions à résumer notre opinion sur l'ensemble de l'ouvrage de ce compositeur, voici comment nous formulerions notre jugement. Nous dirions qu'en admettant que cette œuvre n'ait point reculé les limites de l'art musical-dramatique, qui est déjà poussé si loin, et qu'elle n'ait point imprimé à ce genre de musique le dernier degré de perfection, on doit, du moins, reconnaître que cette vaste composition est comme une digne image de l'état actuel de l'art, dont la physionomie s'y réfléchit avec tous ses riches ornemens, avec toutes ses diverses beautés; de sorte que, nous le répétons, cette

Digitized by Google

œuvre peut être placée à côté de l'ouvrage si admirable qui l'a précédée, c'est-à-dire, à côté de *Robert-le-Diable*. Quant à l'impression que le nouvel opéra a produite à la 1re représentation sur le grand nombre, ses effets ont sans doute été brillans, mais ils ont été, néanmoins, grandement atténués par la couleur trop uniforme des situations du drame, par le développement parfois traînant de l'action, et surtout, enfin, par le luxe prodigue qui caractérise la représentation scénique : un tel déploiement de pompe théâtrale aurait étouffé dans son germe toute autre musique moins vigoureuse, moins vitale. Aussi étions-nous persuadés qu'une connaissance plus approfondie, plus intime de cette excellente partition, pénétrera toujours davantage les amis de l'art musical du mérite de son ensemble, et que cette appréciation consciencieuse lui assurera le rang distingué qu'elle est digne d'occuper parmi les meilleures productions de nos jours.

F. STOEPEL.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Vienne, 10 mars.

Le 12 janvier, M. Auguste de Sayve, de Bruxelles, a fait exécuter dans la salle du conservatoire trois quintettes de sa composition pour instrumens à cordes, et il a invité à cette occasion toutes les notabilités musicales de la ville de Vienne. L'Auguste protecteur du conservatoire, l'archiduc Antoine, a honoré l'assemblée de sa présence. — Le musicien qui de nos jours veut écrire un quatuor ou un quintette, s'impose une tâche bien difficile sous tous les rapports. Il n'est aucun genre de musique qui comporte moins les hors-d'œuvre, il n'en est pas qui brille par plus de productions du premier ordre. Pour écrire un quatuor, abstraction faite de son mérite, il faut déjà être un compositeur fort habile. Que l'on compte ceux qui ont composé des quatuors, et l'on trouvera que dans aucune branche, l'histoire de l'art musical n'a produit aussi peu de noms vraiment remarquables. Ce genre est en outre un des plus piquants parce qu'ici, il ne s'agit pas seulement de rassembler des phrases plus ou moins agréables ou des idées jetées au hasard dans le seul but de flatter l'oreille; le compositeur qui écrit un quatuor, doit au contraire se proposer un but déterminé et une couleur caractéristique pour l'ensemble de son morceau; il doit en outre développer une ou deux idées musicales d'après toutes les règles de l'art et jusque dans leurs moindres détails, ce qui fait que le compositeur, à une grande puissance d'imagination, doit encore réunir les études les plus approfondies. Pour toute ressource, il a à sa disposition quatre ou cinq instruments homogènes par leur nature extérieure, et avec cela, il faut qu'il sache produire les effets les plus divers et les plus variés. Aussi n'est-ce pas sans raison que l'on admire si fort les productions de Beethoven dans ce genre. Dans ses dix-sept quatuors et ses deux quintetti, il n'en est pas un seul qui ne soit un chef-d'œuvre accompli sous le double rapport de la composition et de la poésie. Le temps viendra sans doute où il se présentera un poète doué en même temps d'un beau génie comme de la faculté de sonder les profondeurs de l'art musical et où cet homme resserrera plus étroitement encore les liens qui unissent la musique et la poésie, ces deux filles du ciel, en écrivant des paroles sur les créations de Beethoven, et principalement sur ses symphonies, ses ouvertures, ses sonates et ses quatuors. Beethoven disait, en parlant de la symphonie pastorale que, vers la fin de *la scène au bord du ruisseau*, il introduit le chant du rossignol, parce que l'étude de la nature lui a enseigné que cet oiseau se fait entendre aux approches de l'orage. La réunion de cette partie avec le morceau suivant intitulé *l'orage*, est donc due à un regard profond jeté sur les mystères de la nature. Celui qui étudie attentivement notre moderne école italienne, ne peut pas manquer d'y apercevoir avec douleur un divorce complet entre les effets politiques et les effets musicaux; je conviens que quelques effets isolés apparaissent çà et là, mais l'impression qu'ils produisent est moins celle d'un sentiment profond qu'une satisfaction superficielle du sens de l'ouie, et ce dont on est privé en entendant cette musique, c'est principalement cette teinte romantique qui émeut le cœur si profondément et révèle à l'ame de l'auditeur la céleste origine de l'art, tandis que la tendance de la musique italienne moderne trahit une trop étroite parenté avec tout ce qui est terrestre et périssable. Je proteste donc de toutes mes forces contre le nom de romantique dont quelques critiques superficiels n'ont par crainte de baptiser Rossini; c'est précisément contre le matérialiste de génie et sa suite que s'opère en ce moment en Allemagne une réaction parmi ceux qui reconnaissent pour chef Beethoven, Weber et Schubert. D'après cette digression, ce n'est donc pas un petit mérite pour M. de Sayve d'avoir choisi un genre sérieux de composition; et, sans vouloir monter trop haut nos prétentions en comparant son œuvre avec les œuvres vraiment inimitables d'Haydn Mozart et Beethoven, ces maîtres immortels, ou avec celles plus modernes de Spohr et d'Onslow, nous n'en donnons pas moins des éloges et des encouragemens à un artiste qui appartient à l'école de Reichs et qui, par la pureté de son style, la facilité et le charme de ses mélodies, le piquant de ses effets rythmiques et la spirituelle disposition des parties, a prouvé qu'il était lui-même un maître habile. Puisse-t-il ne pas se laisser effrayer par l'indifférence avec laquelle on laisse languir ce genre à Paris, où malgré la vogue dont jouit Beethoven, malgré la présence d'Onslow et la magnifique exécution de Baillot, cette indifférence fait chaque jour de nouveaux progrès, comme on en a eu une si déplorable preuve lors des séances des Frères Müller (1). Puisse M. de Sayve suivre plus sérieusement encore la route dans laquelle il est entré; nous lui conseillons en outre de consacrer son talent à d'autres genres, à celui de l'Opéra, par exemple, dans lequel la fraîcheur et le charme de ses mélodies paraissent devoir lui assurer des succès.

Le 13 janvier, Kummer violoncelliste de la chapelle de Dresde, a joué avec le plus grand succès une fantaisie à grand orchestre de sa composition, et il nous a quittés en nous laissant le regret de n'avoir pu admirer qu'une seule fois son éminent talent. Après notre Merk, Kummer est sans aucun doute le premier violoncelliste de l'Allemagne. Un sentiment profond, un son d'une qualité pleine et vigoureuse, une aisance incroyable à se jouer des plus grandes difficultés et une sureté à toute épreuve dans les doubles cordes, surtout celles en octaves, la pureté de son archet dans les sons harmoniques voilà de quoi justifier le titre que nous lui donnons. Ses morceaux sont aussi fort remarquable sous le rapport de la composition, et il captive l'auditeur jusqu'à la fin. Le même jour, M. Schubert, violon

(1) Notre correspondant est mal instruit; MM. Muller ont donné à Paris six soirées très suivies.

Digitized by Google

de la même chapelle, a exécuté avec beaucoup de goût et d'habileté de fort jolies variations sur un thème du Pré aux Clercs. Je crois que M. Schubert a terminé à Paris ses études musicales.

La fin des six concerts donnés par les élèves du Conservatoire, a prouvé d'immenses progrès chez ces jeunes gens. On a entendu des symphonies, des ouvertures et des chœurs exécutés avec une admirable précision; et l'on doit les plus grand éloges au directeur de ces concerts, le professeur Sellner. La faveur que témoigne le public, pour ces concerts, va toujours croissant, d'autant plus qu'en outre des exercices et de l'émulation qu'on en retire, ils ont encore pour but de créer avec le superflu des recettes, des bourses pour les élèves pauvres.

Le 15 février, en mémoire de notre immortel Schubert, on a donné une séance musicale dans laquelle on n'a exécuté que des œuvres de sa composition. La salle était comble, ce qui prouve combien d'admirateurs il compte parmi nous. Je ne puis approuver le choix des morceaux; un grand nombre de ses compositions à la tête des quelles il faut mettre les *Lieder*, ne conviennent guère à un grand concert, parce que Schubert est avant tout peintre et poëte de miniature, c'est-à-dire, que sa musique complète le poëme; elle nous révèle clairement tel passage difficile et sa composition, quoique soumise au texte, n'en forme pas moins une création originale et poétique qui brille par la même espèce de mérite indépendant qu'on trouverait dans les œuvres d'un peintre de génie qui reproduirait avec son pinceau des scènes de Shakespeare; quoique subordonnées aux paroles, ces images musicales prennent toujours l'essor le plus libre et le plus vaste, mais Schubert demande à être écouté pour un public disposé à sentir profondément et qui doit non-seulement connaître le poëme qu'on exécute, mais présenter souvent le sens parfois caché des paroles. Or, comme un public de concert ne peut pas se trouver dans ces conditions à cause de la manière dont il est dispersé, ce qui fait que la longnette est plus souvent en jeu que l'attention pour ce qu'on exécute, il suit de là tout naturellement que, pour un concert public, le choix des morceaux doit porter plus spécialement sur des productions faciles à comprendre, traitées avec fraîcheur et pourvues de mélodies tranchées afin que l'intérêt puisse se soutenir dans l'auditoire. Aussi est-il arrivé qu'un morceau de chant à quatre voix, qui est resté populaire parce qu'il réunit les conditions ci-dessus, a seul produit un grand effet, tandis qu'on n'a pas apprécié à leur juste valeur d'autres compositions remplies pourtant d'un immense intérêt. Je ne puis m'empêcher de remarquer en général que lorsqu'on entend une œuvre de l'art dans un endroit public, outre la jouissance que procure l'audition d'un morceau, il est une jouissance secondaire causée par l'intérêt que le morceau excite sur les masses et cette jouissance est très souvent troublée lorsqu'on voit le public indifférent ou se laissant aller à des baillemens et à des grimaces de moquerie. Je sais très-bien que chacun ne peut pas avoir le sentiment du vrai et du beau, mais on peut à bon droit exiger de tous ceux qui prétendent aux avantages que donne une éducation, assez de sens et de modestie pour ne pas troubler l'attention générale par une pareille conduite; on a droit de leur demander qu'ils avouent leur incompétence ou, ce qui serait plus louable, qu'ils étudient les productions de l'art admirées par les connaisseurs.

Rien n'est aujourd'hui plus à la mode que d'affecter un grand amour pour la musique et cependant, si on a défiui comme quelque chose où un *sentiment profond* et même *l'esprit* doivent concourir activement à la compréhension des œuvres de l'art, ne verra-t-on pas se resserrer le nombre de ces prétendus amis de la musique! Ce qui chatouille leur oreille, ce qui les amuse, n'a souvent servi qu'à occuper d'autres sens que celui de l'ouie; ce n'est donc pas de la véritable musique qu'ils entendaient; car l'art ne saurait s'abaisser jusqu'à devenir l'entremetteuse, la cuisinière musicale, ou tout au moins la maîtresse de plaisir de ses adeptes. Non mes bonnes gens, si vous savez établir une différence entre la chimie et l'art culinaire, entre la marche des corps célestes et le piétinement d'une grisette, entre l'art de Raphaël et le barbouillage d'un écolier, entre Hyppocrate et le barbier qui vous rase le mentou, entre l'amour idéal et celui des *Donne* des boulevarts, vous devez reconnaître l'énorme différence qui distingue la musique dans la véritable acception du mot, d'avec la musique dans son acception toute fausse, et je regrette d'être obligé de le dire, toute moderne. Ce bel axiôme, *Musica emollit mores*, pourrait être traduit maintenant par ces mots: La musique relâche et énerve les mœurs. N'allez pas cependant, mes chers lecteurs, à cause de mon petit sermon, m'appliquer le nom de *ganache* ou de *perruque*, non pas; je suis encore un jeune homme dans le vrai sens du mot; j'aime le plaisir avec autant d'ardeur que mes contemporains, mais je voudrais voir l'art considéré comme quelque chose de mieux qu'un simple amusement.

Un prix de cinquante ducats est proposé, par les entrepreneurs des concerts spirituels à l'auteur de la symphonie reconnue la meilleure. D'ici au mois d'octobre au plus tard, les concurrents devront envoyer, franc de port, au marchand de musique Haslinger, leurs partitions accompagnées des devises ordinaires. Les juges seront MM. les maîtres de chapelle: Eybler, Weigl, Gyrowetz, Seyfried, Gänsbacher, Umlauf et Kreutzer.

L'Opéra ne nous offre rien de remarquable; la Somnambula de Bellini est donnée avec succès au théâtre de Josephstadt, tandis que Il Furioso de St-Domingo, de Donizetti, ne se soutient au théâtre di la porte de Caryntbie que par le talent du célèbre ténor Wild. R***.

Revue critique.

Grandes variations pour le piano-forte sur une cavatine chantée par Tamburini dans *la Straniera* de Bellini, avec accompagnement d'orchestre ad libitum, par Louis Messemæckers. Op. 7. Prix 7 f. 50 c.

Ces variations, assez brillantes et en certains endroits difficiles, offrent, par leur style, une bonne imitation de la manière de M. Herz, bien que sous le rapport de l'expression, elles soient encore souvent inférieures aux compositions de ce dernier auteur, dont elles n'atteignent jamais la grace ni l'élégance. Du reste, ces variations donnent lieu de croire que M. Messemæckers est un habile pianiste, et ses tours harmoniques font penser qu'il produirait de très-bonnes choses, s'il donnait une autre direction à ses travaux, et s'il adoptait un genre de compositions supérieur à celui des variations. Son style, aussi, offre peu de prise à la critique, il est en général pur et conforme aux règles du piano.

Digitized by Google

NOUVELLES.

*** L'affluence des dilettanti aux représentations de la *Juive*, se propage maintenant chez l'éditeur, qui a mis en vente la musique de cette belle partition. Plus de 500 exemplaires ont été enlevés de ses magasins dans la journée du 4 avril.

*** *Brezila*, ou la *Peuplade inconnue*, tel est le titre du ballet nouveau qui doit faire les frais de la représentation de Mlle Taglioni. Puisque la bénéficiaire est au nombre des habitantes de cette espèce de Nouveau-Monde, il ne manquera pas de Christophe-Colomb dans la salle de l'Opéra.

*** En attendant le *Portefaix*, dont le sujet est à peu près celui d'un mélodrame joué il y a deux ou trois ans sous le titre de *Pablo*, le théâtre de la Bourse va monter l'opéra de M. Mélesville, le *Chevalier noir*. Le jeune compositeur qui avait été chargé de mettre en musique M. Despréaux, a eu l'honorable courage de retoucher, ou plutôt de récrire presque entièrement sa partition, qui, à l'époque de la première mise à l'étude, n'avait pas produit une impression suffisamment avantageuse sur l'administration et les artistes. Espérons que ce trait de docilité à la fois et de persévérance ne restera pas infructueux et sera récompensé par un succès.

*** L'Opéra-Comique va mettre prochainement en répétition un ouvrage intitulé *Alda*, dont la musique est de M. Thys, qui a obtenu le grand prix de Rome il y a deux ans, et que M. Berton considère comme un de ses élèves les plus distingués. S'il tient de son maître, il a devant lui une belle carrière de succès.

*** Nous voudrions croire à la nouvelle que nous trouvons dans un journal qui prétend que Rossini vient de partir pour l'Italie avec deux poèmes qu'il doit mettre en musique. Malheureusement des renseignemens plus sûrs font craindre que le maestro n'ait pour toujours, l'ingrat qu'il est, renoncé à l'art qui fit sa gloire, et qui servent, grâce à lui, fit notre bonheur.

*** L'administration de l'Opéra vient d'engager pour trois ans les deux derniers débutans de la danse, Albert fils et M. Mabille; est-ce une manière de nous donner la monnaie de Perrot, comme après la mort de Turenne on créa plusieurs maréchaux de France. Si les amateurs de le chorégraphie se plaignaient de perdre au change, ce ne serait pas du moins pour le poids. Car à coup sûr cette monnaie-là est moins légère que le denseur aérien qu'elle remplace.

*** Haizinger, que nous avons entendu avec tant de plaisir sur le théâtre allemand à Paris, est parti avec sa femme pour Saint-Pétersbourg, où ces deux artistes sont engagés pour plusieurs représentations.

*** M. Nadermann, le Nestor des harpistes, vient de mourir à l'âge de 56 ans.

*** Jeudi 9 avril, à 8 heures du soir, M. Listz donnera, à l'Hôtel-de-Ville (salle Saint-Jean), un grand concert vocal et instrumental, dont le programme tranche singulièrement au milieu des catalogues de romances dont les murs de Paris sont couverts depuis quelques jours, sous le nom de soirées musicales. On y entendra pour la première fois une grande fantaisie symphonique pour orchestre et piano, composés par M. Listz, sur des thèmes de M. Berlioz, dans laquelle l'auteur exécutera la partie principale. Voici le reste du programme : *Symphonie* de M. Hiller. *Duo* pour deux pianos de M. Listz. *Fantaisie* pour piano seul sur la clochette de Paganini de M. Listz. *Adagio* de la sonate en ut dièse mineur, de Beethoven; instrumenté en symphonie par M. Girard. *Ouverture du roi Léar*, de M. Berlioz. *Ballade du Pêcheur*, de M. Berlioz, chanté par M. Boulanger. *Air* chanté par Mlle Lambert. L'orchestre, composé en grande partie de MM. les artistes de l'Opéra, sera dirigé par M. Girard. On trouve des billets chez M. Schlesinger, rue de Richelieu, n. 97.

*** Le 7 mars M. Osborne donnera un concert rue Chantereine. Voici le programme : 1° Trio pour piano, violon et basse, composé par M. Osborne, et exécuté par MM. Ernst Battu et l'auteur. 2° *Duo du Maître de Chapelle*, de Paër, chanté par Mme D. G. et M. D***. 3° *Solo de flûte*, de Masset, exécuté par M. Dorus. 4° *Air du Bravo*, de Marliani, chanté par M. Pantaleoni. 5° *Romances*, chantées par M. Richelmi. 6° *Trio de l'Iguano*, de Rossini, chanté par Mme D. G. et MM. Pantaleoni et D***. 7° *Variations brillantes* pour piano, sur un thème d'Auber, composées et exécutées par M. Osborne. 8° *Air italien*, chanté par Mme D. G. 9° *Solo de violon*, composé et exécuté par M. Ernst. 10° *Air italien*, chanté par M. D***. 11° *Duo* pour piano et violon sur un thème italien, composé et exécuté par MM. Osborne et Ernst.

*** Le concert de Mlle Boucault a été très-brillant; on a généralement admiré le talent et la grâce de la bénéficiaire. Comme à l'ordinaire M. Liszt a été applaudi avec transports.

*** M. Glys donne dans ce moment des concerts fort suivis à Bruxelles.

*** Le Théâtre *Valle*, à Rome, vient de s'enrichir d'une nouvelle partition sur le sujet déjà si souvent exploité de *Nina*, ou la *Pazza d'amore*.

*** M. Launer, qui appartenait depuis trente-et-un ans à l'orchestre de l'Opéra et qui était parvenu au grade de premier violon, vient de prendre sa retraite. C'est une perte pour le théâtre.

*** On annonce que M. Fétis arrivera prochainement de Bruxelles, pour donner quelques concerts historiques dans la semaine sainte.

*** Notre célèbre Lafont, l'un des rois du violon en France, et par conséquent dans l'univers, est en ce moment à Varsovie, où il se propose de donner quelques concerts. Puisse son merveilleux talent, rappelant les merveilles de la musique dans les temps fabuleux, suspendre un moment pour les Polonais, le souvenir amer de leurs malheurs!

*** Le fils de Boieldieu, M. Adrien, vient de faire exécuter avec beaucoup de succès, dans un concert public à Rouen, une ouverture de sa composition, qui fait espérer de le voir marcher sur les traces de son père.

*** Mlle Fourcist a quitté brusquement Marseille pour revenir à Paris. La direction marseillaise, avec laquelle cette danseuse était un engagement, se propose de lui intenter un procès. N'est-ce pas beaucoup de rigueur, et peut-on se plaindre qu'une danseuse ait de la *légèreté*?

*** Décidément le théâtre de Versailles s'érige en succursale de l'Opéra-Comique, en une sorte de gymnase lyrique, où les jeunes compositeurs vont essayer leurs forces. Déjà nous avons annoncé le succès brillant et légitime que vient d'y obtenir la partition que M. Herquet a écrite sur le *Génie de la Clyde*. C'est maintenant au tour d'un autre débutant. On annonce, pour le 9 avril, un opéra en un acte intitulé la *Bannière du roi*, pont le libretto est dû à l'auteur du mélodrame joué à l'Ambigu sous le titre de *Glewarnon*, et dont la musique, nous fera connaître M. Mermet. Nous ne saurions trop encourager M. Carmouche dans une innovation si favorable aux progrès de l'art musical en France.

*** Les journaux allemands rapportent l'exemple suivant d'un legs singulier. Un des meilleurs *Amati* se trouvait depuis long-temps entre les mains de M. Godfried Stolz, musicien amateur de Vienne. Les offres les plus avantageuses lui avait été faites pour ce violon; mais le possesseur n'avait jamais voulu s'en dessaisir. Il vient de mourir, et dans son testament, on a lu, entre autres dispositions : Je lègue mon Amati à mes héritiers, à condition qu'ils s'engageront à payer 20 florins par mois au professeur D**, qui m'a vendu le violon à ce prix; cette rente devra durer tant que vivra ledit professeur. » Les héritiers, dit-on, trouvent la condition trop onéreuse, et se sont adressés à des jurisconsultes pour faire décider si ce bizarre contrat doit être exécuté à la lettre. Pour peu que le vendeur du violon vécût encore vingt ans, il trouverait pour son instrument le prix exorbitant de quatre mille huit cents florins (plus de dix mille francs)!

*** La première édition du libretto de la *Juive*, tirée à 3,000 exemplaires, est sur le point d'être épuisée; on prépare une nouvelle édition avec de nombreuses corrections, dont s'occupe dans ce moment M. Scribe.

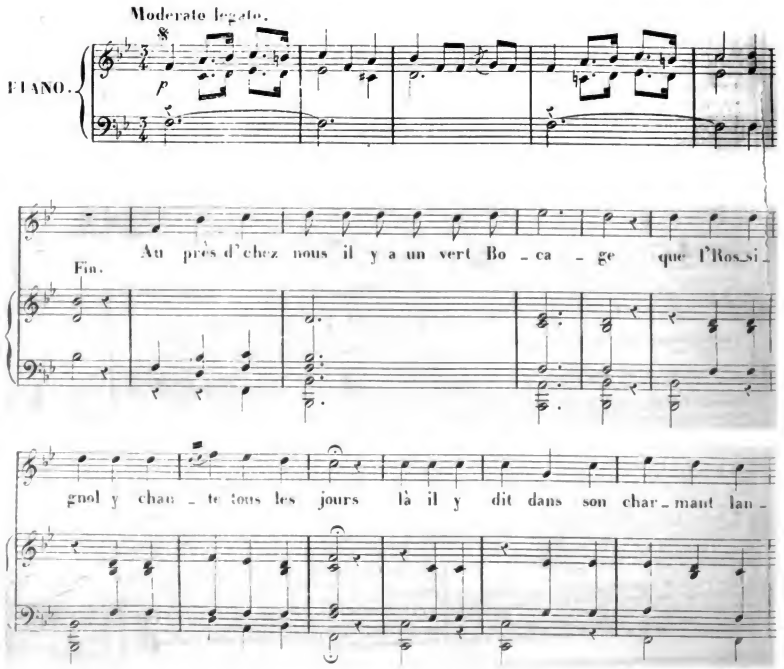
Digitized by Google

LE MAL D'AMOUR.

BALLADE de BOURBON = L'ARCHAMBAULT.

Sur l'air du pays.

arrangé par Ch^les PLANTADE.



Digitized by Google

ga - ge les a - mou - reux sont mal - heu - reux tou - jours.

Rall. a volonté.

les a - mou - reux sont mal - heu - reux tou - jours.

Suivez la voix.

2e. Couplet.

Au bord du Cher il est u - ne fon - tai - ne où sur un frêne nos deux noms sont gra - vés l'tems a dé - truit nos deux noms sur le Frê - ne mais dans nos cœurs l'tems les a con - ser - vés mais dans nos cœurs l'tems les a con - ser - vés.

3e. Couplet.

Le mal d'a - mour est u - ne ru - de pei - ne quand il nous tient il nous faut en mou - rir l'her - be des Près qu'elle est si sou - ve - rai - ne l'her - be des près ne sau - rait en gué - rir l'her be des Près ne sau - rait en gué - rir.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE LYON

Digitized by Google

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

EN VENTE : HUIT LIVRAISONS DE CHAQUE OUVRAGE.

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **Beethoven.**

SEULE **COLLECTION** COMPLÈTE des trio, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENS A CORDES, PAR **MOZART.**

COLLECTION de 83 quatuors POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE, COMPOSÉS PAR **HAYDN.**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **Beethoven.**

Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparement.

COLLECTION COMPLÈTE DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **Weber.**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **MOSCHELÈS**

COLLECTION DES OEUVRES composées pour le piano, PAR **HUMMEL.**

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle : mais le prix des chefs-d'œuvres modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfans. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs d'œuvres à un prix assez modéré pour que tous ceux qui touchent du piano puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOCHELES, et les amateurs du violon, les œuvres de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN. Désormais, ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense, on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres ou de tous sans distinction. A compter du 15 décembre, il se publie chaque semaine, savoir : le 1er et le 15, une livraison des œuvres de BEETHOVEN et de MOCHELES, pour le piano, et des quatuors de HAYDN : le 8 et le 22, une livraison de WEBER et de HUMMEL, pour le piano, et des œuvres de BEETHOVEN et MOZART pour instrumens à cordes. Huit livraisons de chaque auteur sont en vente. Le prix de chaque livraison de 20 pages, est de 1 *franc*.

NOTA. *On peut souscrire pour chaque auteur séparément.*

(Affranchir.)

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger.

LA JUIVE,

Opéra en cinq actes, musique de M. F. HALEVY,

Nos 1. Chœur.	4	50
2. Cavatine chantée par M. Levasseur.	4	50
3. Sérénade chantée par M. Lafont et Mlle Falcon.	4	50
3. bis. La même à 1 voix.	2	»
4. Chœur des buveurs	7	50
4. bis. Le même à 8 ou 4 voix.	4	50
5. Prière et Cavatine de M. Nourrit.	6	»
5. bis. La Cavatine seule.	3	»
6. Trio, par MM. Nourrit, Lafont et Mlle Dorus	7	50
7. Romance de Mlle Falcon.	3	75
8. Duo de M. Lafont et de Mlle Falcon.	7	50
9. Grand Trio pour MM. Nourrit, Lafont et Mlle Falcon.	9	»
10. Air par Mme Dorus Gras.	4	50
11. Duo par Mme Dorus et Mlle Falcon.	6	»
12. Boléro de Mme Dorus.	3	75
13. Malédiction de M. Levasseur.	2	»
14. Duo de Mme Dorus et Falcon.	6	»
15. Duettino de M. Levasseur et Mlle Falcon.	3	75
16. Duo de MM. Nourit et Levasseur.	7	50
17. Air de M. Nourrit.	4	»
17. bis. Le même pour voix de femme.	6	»
18. Chant du peuple.	9	»

TROIS DIVERTISSEMENS POUR LE PIANO,

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE

LA JUIVE,

PAR

C. SCHUNKE.

Trois numéros. Chaque : 6 fr.

PUBLIÉE CHEZ SCHONENBERGER.

Adam. La marquise, opéra en un acte, ouverture, prix :	5	»
Nos 1. Air pour Contralto, chanté par Mlle Lebrun.	4	50
2. Le même pour voix de Soprano.	4	50
3. Air chanté par M. Inchindi.	3	»
3. bis. Le même pour voix de Tenor.	5	»
4. Duetto chanté par Mlle Lebrun et M. Thenard.	4	50
5. Duo Bouffe, chanté par MM. Inchindi et Thénard.	6	»
6. Romance chantée par M. Théenard.	2	»
7. Air chanté par Mlle Fargueil.	2	50
8. Duo chanté par Mlle Fargueil et M. Théoard.	4	50

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de E. DUVERNAY, rue du Cadran, 16

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 15.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 12 AVRIL 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress. Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

L'ART.

A M. le duc de Choiseul

O vous qui chérissez artistes et poètes,
Vous qui dans les beaux arts trouvez de douces fêtes,
Que de fois, en ce siècle, avez-vous entendu
La voix qui nous disait que l'art était perdu!
Non, l'art ne peut périr; l'art est un Dieu; qu'importe
Le bruit de son trépas que chaque jour nous porte;
Laissons dire; la terre aura dans tous les temps
Ses œuvres de génie et ses noms éclatans;
S'il semble, quelquefois, vers sa tombe descendre,
C'est l'immortel oiseau qui renaît de sa cendre,
Le vieillard qui reprend la fraîcheur de son teint
A l'heure où son éclat nous paraît presque éteint.
L'art a pris tous les noms; son histoire se lie
A l'Egypte, à la Grèce, à la noble Italie;
Il saisit le burin, la lyre, les pinceaux,
Il jaillit en colonne, et se courbe en arceaux;
Dans chaque siècle mort, sa course indépendante
Sème Tasse ou Virgile, ou Raphaël, ou Dante;
Tout homme, né de lui, trouve des successeurs:
Homère ou Phidias, les merveilles sont sœurs;
C'est une dynastie, une immortelle race
Qui peint avec Giotto, qui chante avec Horace,
Jette avec Michel-Ange une église dans l'air,
Pleure avec les tableaux de Corneille ou Schiller;
De ce monde elle instruit la vieillesse écolière
Aux leçons de Térence, aux leçons de Molière:
L'art d'un égal amour les tient environnés,
Ses enfans, les derniers ainsi que les aînés:
L'art pour charmer le monde a pris tous les visages;
S'il s'endort quelquefois dans le cahos des âges,
Bientôt il reparaît; et s'il perd en chemin
Ses pinceaux, il retourne aux lyre à la main.
L'art! sans doute, il fut beau dans ces jours despotiques,
Où le Louvre à Corinthe empruntait ses portiques;
Où Corneille, du drame auguste souverain,
Ciselait ses héros sous sa plume d'airain;
Où Racine chantait Sion après l'Aulide;
Où l'on créait un temple à la gloire invalide;
Oui, ce siècle, à genoux, saisi d'un humble effroi,
Courbé devant Louis fut plus grand que son roi.
Pourtant, nous qui vivons, par d'éternelles plaintes
Devons-nous regretter tant de gloires éteintes?
Devons nous, tourmentés de souvenirs cuisans,
Fermer l'œil ou l'oreille aux chefs-d'œuvre présens?
Les hommes de ce temps, hélas! n'ont pu connaître
D'autres glorieux noms que nous avons vu naître!
Lorsque le grand Corneille imposait de ses mains
Des diadèmes d'or à ses géants romains;
Quand du grave théâtre égayant le domaine,
Molière nous créait Tartuffe et Céimène,
La musique était pâle et son orchestre nu;
Si pour l'Alexandrin Malherbe était venu,
Si Boileau foudroyait la sottise et le vice,
Lully chantait ses airs, d'une voix bien novice;
La gamme du clavier fredonnait au hasard;
Dieu n'avait pas créé Beethoven et Mozart:
Sous un dôme de plomb la musique étouffée
Dormait, comme aux vieux jours de Linus et d'Orphée,
Aux jours, où de ses bois quelque fauve animal
Sortait, mais pour punir ceux qui chantaient si mal.
Moi regretter ce temps! ô bien plus fortunées
Les heures de plaisir que mon siècle a sonnées!

Digitized by Google

A la scène française il n'est pas un de nous
Qui devant de grands noms ne se mette à genoux;
Mais bien souvent le soir, une voix de Sirène,
Nous pousse à d'autres lieux où l'harmonie est reine;
Elle a son double trône au pompeux bonlevart
Où l'Opéra français se marie à l'avart:
La musique! autre reine ajoutée à l'histoire!
Elle a pour ses enfans un saint conservatoire;
Dans ce temple qu'on ferme aux profanes mondains,
Monte jusqu'aux lambris l'orchestre aux dix gradins,
Cascade d'harmonie où Beethoven se roule,
Où son œuvre inspiré comme un beau fleuve coule,
Où l'art met à son front le bandeau souverain
Dans un chant fraternel de cordes et d'airain;
Où le ciel vient mêler ses éclats de trompette
Que Dieu même créa, que Beethoven répète.
Oh! la musique est là dans toute sa splendeur!
Nul souffle n'en ternit la virginale odeur;
C'est là, qu'un sacerdoce, à son culte fidèle,
Brûle aux pieds de la sainte un encens digne d'elle,
Et que le moindre son du chef d'œuvre germain,
Jamais pour l'auditeur ne s'égare en chemin.
C'est le sacré foyer, la primitive école
Où la musique a pris sa divine auréole;
C'est le cénacle pur, l'harmonieux banquet
Où nous avons reçu le sens qui nous manquait:
Aussi quand il passa comme un noir météore,
Ce Weber, dont le nom vous fait pâlir encore;
Quand pareil à l'oiseau nocturne qui s'abat,
Le sombre Franc Chasseur convoquant le sabbat,
Tira le glas plaintif des funèbres cimbales,
Et fit chanter l'enfer à la fonte des balles,
Nous le comprîmes tous; la terreur de nos sens
Devina tout à coup ces mystères puissans;
Ces sourdes voix de l'air, parlant sous les nuits sombres;
Ces cris mystérieux des infernales ombres,
Ces formidables cris échappés du cercueil,
Et l'immense Ouverture où plane tant de deuil;
D'abord, un air léger, une douce harmonie,
Suave, comme un son des vagues d'Ionie;
Des chants de volupté, des extases d'amour,
Des bruits aériens au tomber d'un beau jour;
Puis, quel pâle frisson a saisi l'auditoire!
L'accord mélodieux se brise; la nuit noire
Tombe, et l'on croit ouïr sur les sommets alpins,
Un nocturne ouragan qui mugit dans les pins,
Les coups du fossoyeur, les cris d'enfer, les râles,
Les vagissemens sourds, les plaintes sépulcrales,
Et, dans le glas des nuits, la conque de Satan
Qui mande les démons au bois de Saint-Dunstan!
Eh bien! l'art est-il mort?.... mais ce n'est rien encore;
Pour un jour solennel la scène se décore;
Voici Robert! Robert dans son camp pavoisé,
Robert le duc normand, le chevalier croisé,
Qui, chassé de chez lui par des sujets rebelles,
Chante, la coupe en main, le jeu, le vin, les belles;
C'est l'orgie en plein air, l'orgie avec ses jeux;
Matin brillant d'un jour qui doit être orageux;
Emblème étourdissant d'un bonheur qui se brise,
Concert de libertins qui finit à l'église;
Car déjà prévoyant les remords de la fin,
Alice emprunte au ciel un chant de séraphin.
Oh! ce début de fête, image de la vie,
Va cesser de sourire à notre ame ravie;
Après, c'est un tournoi; voilà les lourds piliers
Gothiques, blasonnés d'armes de chevaliers.
Honneur aux fils des preux! amour à la plus belle!
Hommes d'armes, courez à la voix d'Isabelle!
Le clairon sonne, allez! votre dame le dit!
En fanfares d'amour tout l'orchestre bondit;
C'est un entraînement de trompettes guerrières
Si puissant, que chacun va briser les barrières,
Et courir le hasard de gloire et de trépas
Pour remplacer Robert, car Robert ne vient pas.
Que l'orchestre est joyeux! et quelle ardeur nouvelle
Donne à ces chevaliers la vive ritournelle!
Courte joie! en quittant Palerme et son doux port,
Voici les rocs déserts, les ruines, la mort!
C'est Bertram! entendez ces plaintes gutturales,
Ces clameurs de damnés, ces voix d'enfer, ces râles!
Près de la croix gothique, au sommet de ces monts,
Entendez ce concert qu'exhalent les démons,
Leurs cris entrecoupés célèbrent en cadence
Le maître qui préside à l'infernale danse!
Plus de tournois! de chants si joyeux et si beaux!
Entrons au cloître sombre, au milieu des tombeaux,
Et frémissons! Bertram vient d'évoquer les nonnes;
La basse se marie aux plaintives trombonnes,
L'orchestre grince et pleure, et roule des accords
Sombres, comme la nuit qui noircit les décors:
Sous ces nefs de la mort toute joie est éteinte,
La lune seule y glisse une lugubre teinte,
Et la triste harmonie à coups d'archet tremblans
Exhume, avec effort, tous ces fantômes blancs.
Quand le mystère est fait et que le rideau tombe,
Et que la scène encor garde un parfum de tombe,
Voilà la volupté qui revient; c'est l'amour
Qui tourmente Isabelle et rallume le jour;
C'est la chevalerie en chœur qui lui répète
Des hymnes de triomphe et des hymnes de fête;
Arrive le héros, le coupable Robert;
Dans sa main sacrilége il tient le rameau vert
Et veut, les yeux en flamme, entraîner sur sa trace
Son amante à genoux qui lui demande grace;
Grace! et comme un seul cri tout l'orchestre à la fois
Seconde la princesse et crie avec sa voix,
Et ravissant au ciel les notes du génie,
Se roule comme un flot de puissante harmonie.
Il semble après ces cris où le cœur s'est brisé
Qu'il faudra donner trêve à l'orchestre épuisé,
Oh! l'artiste géant! nul effort ne l'énerve;
Il avait bien encor des notes en réserve;
Devant les saints parvis soyez silencieux;
Trois bouches vont chanter, comme l'on chante aux cieux.
Croit-on que l'art soit mort, quand ce spectacle immense,
Si grand lorsqu'il finit, si gai lorsqu'il commence,
Quand ce drame colosse a pu tant émouvoir,
Et qu'on n'a pas assez de ses yeux pour tout voir,
Et qu'on sort du théâtre après tant de secousses,
Tant d'assauts de terreur, dant d'émotions douces,

Digitized by Google

Qu'il semble que l'orchestre encor vous assaillit,
Vous poursuit dans la rue et vous tourmente au lit?
Oh! si l'art n'est pas là dans sa beauté puissante,
Qu'on ne le cherche plus, c'est une chose absente;
Jamais, en aucun temps, pour dorer les ennuis,
L'art n'a plus prodigué d'étincelantes nuits;
Au théâtre, brillant de lustres et de femmes,
Jamais l'art ne versa plus de joie à nos ames:
Nous savons applaudir avec la même main,
L'orchestre d'Italie et l'orchestre germain;
Le théâtre a des noms que Paris divinise,
Eurianthe, Don Juan, le More de Venise,
Ces héros si connus, qui parlaient autrefois,
Chantent, et tout l'orchestre accompagne leurs voix;
Dans leurs drames nouveaux l'orchestre a le grand rôle,
Toute corde a reçu le don de la parole;
La vie à pleins torrens s'élance à l'unisson
De la basse à l'alto, de la flûte au basson;
Le Maître fait jaillir d'un coup de son génie
Au pied de chaque acteur un volcan d'harmonie;
Devant Sémiramis, le Spectre au noir linceul,
N'a plus une voix d'ombre et ne parle plus seul
Les foudres de l'orchestre ébranlent la colonne;
Une immense terreur plane sur Babylone,
Par les glas du tamtam, Ninus ressuscité,
Épouvante d'un mot la coupable cité;
De l'archet ou des voix chaque note qui tombe,
Semble un frisson de deuil, une voix de la tombe.
Et l'on croit écouter ces lamentables cris,
Notés dans le saint livre et par Moïse écrits.
Bonheur ou désespoir, tout ce qui brise l'ame,
Tout ce qui porte au cœur le frisson ou la flamme,
Tout ce qui fait rêver de deuil ou de plaisir;
La musique le donne à qui peut le saisir,
L'art console de tout; notre sœur l'Italie,
Le jour songe à ses fers et le soir les oublie,
Car tous les soirs, levé dans son sublime élan,
Rossini part de Naple et s'arrête à Milan:
Et nous, long-temps battus de tempêtes civiles,
Créons-nous donc enfin des fêtes dans nos villes,
Jouissons de nos soirs après nos doux repas,
L'art est le seul plaisir qui ne nous trompe pas;
Son beau temple est ici; toute humeur inquiète,
Tombe au chant de l'orchestre, à la voix du poète;
L'art, sous les cheveux blancs, nous rend la puberté,
Qu'il triomphe! il est doux comme la liberté!

MÉRY.

Paris, 25 mars 1835.

DE LA MESURE.

Le *ton* est pour la musique ce que sont les mots pour le langage: plusieurs tons forment une phrase musicale et la réunion d'un certain nombre de phrases compose un morceau, de même qu'un discours comprend un certain nombre de périodes formées de plusieurs mots. La langue musicale est, comme la langue de mots, susceptible d'exprimer avec plus ou moins de précision des pensées et des sentimens.

Tous les tons d'un morceau de musique, ou les notes qui en sont les signes visibles, sont distingués, quant à leur durée, de la manière la plus sûre, si l'on donne à un seul de ces tons ou à une seule de ces notes une durée mesurée avec précision; que, par exemple, la première note d'un morceau musical soit une blanche, et que je lui assigne pour durée une partie précise du temps, il devient alors de la plus grande facilité d'apprécier le temps ou la durée de chacune des autres notes du même morceau; si en effet cette première note est une blanche et que sa durée soit de quatre secondes, ne s'ensuit-il pas naturellement que le temps de la noire doit être égal à deux secondes, que celui de la croche doit être seulement d'une seconde, et qu'enfin la double croche ne peut occuper que l'intervalle d'une demi-seconde?

La précision dans la construction intérieure d'un morceau musical n'a pas été nécessaire, à ce point, chez les anciens qui, loin de s'inquiéter d'une si subtile complication harmonique, produisaient leurs mélodies dans l'unisson, comme on l'a fait jusqu'à nos jours pour le plain-chant, et basaient leur unique mesure de mouvement ou de la durée des tons, sur la prosodie des syllabes. Mais aujourd'hui que, par suite des progrès que nous avons faits dans la structure harmonique, des voix et des instrumens différens ont à exécuter en même temps des mélodies différentes, il est indispensable que la durée de chaque note soit rigoureusement déterminée; sans cette condition, point d'exécution possible.

En fixant, comme nous l'avons dit plus haut, la durée d'une note, nous déterminons la durée de toutes celles qui composent un morceau; et l'exécution de ce morceau devient alors facile, sans même qu'il soit nécessaire de séparer les mesures par des barres; ainsi, pendant plusieurs siècles, et presque jusqu'à nos jours, a été exécuté, dans les couvens, le chant d'église à 3, 4, 6, ou 8 voix, sans séparation de mesure; et c'est ainsi qu'il l'est encore aujourd'hui dans la chapelle papale. Le mouvement uni au caractère de la mélodie suffisait alors pour exprimer dans un sens large et vague le sentiment religieux qui avait inspiré l'auteur; celui-ci, ne s'occupant que de l'idée générale qui servait de base à sa composition, y subordonnait les différences d'expression qu'auraient pu motiver les différentes pensées d'un même œuvre.

Il en résultait que, si les compositions portaient un caractère distinct, selon qu'elles étaient destinées à la célébration d'une fête joyeuse ou d'une solennité triste, il y avait d'un autre côté, dans une même messe, par exemple, une égalité parfaite d'expression, dans la prière

Digitized by Google

comme dans l'action de grace, dans la douleur comme dans l'allégresse; en sorte que, dans une même fête religieuse, les motifs de l'*agnus Dei* et du *gloria in excelsis* pouvaient fort bien être remplacés l'un par l'autre.

La musique mondaine, au contraire, demandait, outre le mouvement et le caractère de la pensée générale, une expression propre, variable selon le sens des paroles. La danse, exercice que l'on rencontre chez toutes les nations civilisées ou non civilisées, exigeait surtout un mouvement marqué par des tons plus ou moins accentués, plus ou moins graves.

Plus est vif le sentiment qui a inspiré l'idée d'un morceau, plus le mouvement doit en être marqué par des tons exprimés à de certains intervalles, selon la nature de ce mouvement, par des notes plus accentuées que les autres. C'est alors le retour de ce ton accentué qui fait la base de toute mesure, qui imprime à chaque mélodie son caractère de gaîté ou de plainte, de joie ou de tristesse; c'est l'ordre et la vitesse du retour de ce ton qui forment de la mélodie une danse, une marche, une plainte lugubre ou un chant guerrier. Mais cette accentuation, une fois indiquée, revient toujours après le même laps de temps; ou s'il arrive qu'on intercalle des tons moins accentués, ceux-ci doivent être d'une égale durée, afin que la mélodie soit susceptible d'être divisée en parties d'une durée mathématiquement égale.

Cette division de la durée ou du temps est appelée *mesure*, dans le sens étendu. Chaque mesure peut être subdivisée en d'autres parties égales qu'on appelle *temps*. Le signe qu'on emploie pour séparer une mesure de l'autre se nomme *barre de mesure*.

Rendre plus facile l'exécution d'un morceau, et plus lisibles des partitions encore plus compliquées qu'autrefois, tel a été le résultat d'une semblable division.

Non-seulement la mesure change selon que les notes, qui remplissent l'espace enfermé entre deux barres, varient et sont longues ou brèves, d'où l'on peut conclure déjà de combien de variétés elle est susceptible, mais elle change encore selon le mouvement plus ou moins vif qu'on lui donne. C'est le mouvement qui imprime au chant un caractère en harmonie avec l'idée qui a inspiré le compositeur; c'est la durée proportionnée des sons que la musique tire son expression et son énergie; le temps lent nous attriste, le temps vif et gai nous excite, nous remplit de joie, d'enthousiasme, nous entraîne; mais la seule division d'un morceau en parties parfaitement égales ne suffit pas pour lui donner son caractère distinctif; il faut encore, tout en conservant dans l'exécution le même mouvement, observer en outre un certain ordre dans lequel certains temps ou notes doivent être accentués, et se faire sentir de préférence à d'autres notes ou temps. Au changement de valeur de la mesure se lie de même intimement le changement d'accentuation, car c'est en celle-ci que résident la nature et l'ame de la mesure; c'est le retour d'une note accentuée ou d'un temps grave qui établit pour la musique le caractère du mouvement, qui lui donne une tenue, un charme tout particuliers.

Il y a donc dans la mesure deux choses indispensables: la durée déterminée des tons et l'ordre de leur accentuation; la première s'obtient par la forme des notes et la durée donnée d'une d'entre elles; la seconde, par la division du morceau en parties égales. C'est ainsi que nous pouvons enfin arriver à donner la définition d'une expression musicale que tout le monde sent parfaitement, mais que toutes les théories torturent de mille manières sans jamais l'expliquer avec justesse. Considérant donc l'origine de la mesure, nous dirons qu'elle est *un arrangement des morceaux musicaux, au moyen duquel sont fixées la durée et l'accentuation des tons*; et nous ajouterons, quant à l'effet qu'elle produit sur notre oreille, qu'elle est *une qualité des morceaux musicaux, qui nous fait percevoir dans l'exécution, non seulement la durée précise des différens tons, mais encore un ordre déterminé dans leur accentuation.*

Le principal obstacle à une définition nette et précise a été celui-ci: que la mesure n'est pas identique pour l'œil et pour l'oreille; l'accentuation disparaît en effet complètement pour l'œil, et il ne reste plus que l'égale valeur des temps, ce qui a causé beaucoup d'erreurs et qui sert encore de base à tous ceux qui ne veulent comprendre par le mot *mesure* rien de plus que par le mot *tempo*. De là tant de méprises, tant de fausses indications de l'accent de la mesure, même chez des compositeurs très-distingués.

Il y a deux différentes sortes de mesures: les *paires* et les *impaires*; et ces mesures paires ou impaires se subdivisent encore en simples et composées. Nous n'avons que deux mesures simples: celle à deux et celle à trois temps; toutes les autres sont composées.

La plus grande mesure paire est celle qui comprend deux rondes; on la nomme *grand alla breve* ou simplement *alla breve*.

Cette espèce de mesure est devenue très-rare, les mesures et les notes allongées ayant presque entièrement disparu de la notation, dans la musique moderne; mais elle se trouve dans presque tous les chants d'église des 15e, 16e et 17e siècles, et l'on s'en sert encore aujourd'hui pour le style *alla capella*.

La mesure *Alla breve* ordinaire est plus usitée; elle

Digitized by Google

comprend deux blanches, et est indiquée par les mêmes signes que la précédente.

On compte encore trois mesures paires : celle à 2/4 dont chaque temps a la valeur d'une noire; celle à 2/8 où le temps se compose d'une croche, et celle à 2/16 qui ne comprend qu'une double croche par temps ; ces deux dernières ne sont plus mises que très-rarement en usage.

Si nous observons attentivement ces diverses espèces de mesures paires, nous découvrons que, sous des formes différentes, elles se résument toutes dans une seule et même espèce ; car, dans toutes il y a deux parties dont la durée est seulement plus ou moins longue. Cette remarque s'applique également aux mesures impaires, à 3/2, à 3/4 et à 3/8, qui se composent de trois blanches, de trois noires, ou de trois crochet. L'exécution est la même pour toutes, avec cette seule différence qu'elle exige une expression plus grave avec les notes d'une plus grande valeur, plus légère avec les autres. On fait du reste peu d'attention à la valeur des notes, et nous voyons des compositeurs qui emploient les notes longues comme si elles étaient brèves, et sans exiger pour cela que l'exécution soit plus grave.

Chacune des mesures simples, qu'elle soit paire ou impaire, n'a qu'une seule accentuation, qu'un seul ton grave ; ce ton revient toujours, dans la mesure paire, après un temps léger ; après deux temps légers, dans la mesure impaire.

Pour former les mesures composées, il suffit de prendre deux ou plusieurs mesures simples. On pourrait aisément ainsi doubler et tripler les différentes sortes de mesures simples, mais toutes ne sont pas en usage. On ne forme ordinairement de mesures composées qu'avec celles à 2/4, à 3/4 et à 3/8 ; encore ne sont-elles pas toutes usitées ; celles que l'on emploie le plus, sont :

1°	la mesure	à 4/4	composée de	2	mesures	à 2/4
2°	—	à 6/4	—	2	—	à 3/4
3°	—	à 9/4	—	3	—	à 3/4
4°	—	à 6/8	—	2	—	à 3/8
5°	—	à 9/8	—	3	—	à 3/8
6°	—	à 12/8	—	4	—	à 3/8

Mais il y a, dans l'accentuation des mesures composées, une particularité qui les distingue des mesures simples. La mesure à quatre temps, par exemple, est, comme nous venons de le dire, composée de deux mesures à deux temps ; il semblerait que le premier et le troisième temps devraient en conséquence être également graves ; il n'en est pas ainsi : le troisième est moins grave que le premier, quoique pourtant plus grave que les deux autres ; tel est en effet le caractère distinctif de cette espèce de mesure ; tel est-il encore dans les mesures à 6/4 et à 6/8 où l'accent est plus grave sur la première moitié que sur la seconde ; car c'est précisement en cela que consiste la différence entre la mesure simple et la mesure composée.

On trouve, sur ce point, dans les ouvrages des meilleurs compositeurs, des fautes impardonnables ; et si, dans l'exécution, ces ouvrages ne sont pas mal interprétés, ils ne le doivent qu'à l'ame qui les anime et ne permet pas, malgré la fausse notation, d'accentuer autrement qu'il n'est convenable.

Si cette erreur est fréquente pour les mesures à 4/4 et à 2/4, elle l'est encore bien plus dans les mesures à 9/8 et à 12/8 que l'on range sur la même ligne que celles à 3/4 et à 3/8, où par conséquent l'on croit ne devoir faire tomber l'accent que sur le premier temps ; cette supposition erronée ne manque pas, on peut le croire, de donner naissance à un grand nombre de compositions faussement notées. La mesure à 9/8 est en effet composée de trois mesures à 3/8, et doit porter trois fois l'accent rhythmique ; celle à 12/8 est composée de quatre à 3/8 et ne peut avoir moins de quatre accentuations dont pourtant la première doit toujours être la plus grave.

On voit par la combien il est important de pénétrer dans toutes les profondeurs d'un art dont on s'imagine souvent pouvoir se rendre maître à l'aide d'une heureuse disposition et d'une longue pratique. Au premier abord, on est porté à croire que la mesure n'est autre chose que la distribution d'un morceau musical en parties égales, avec même mouvement ou *temps ;* mais la musique est la langue de nos sentimens, de nos passions, de toute notre vie intérieure ; il faut donc, avant tout, découvrir le secret de rendre plus accentué et plus expressif un art dont l'accentuation et l'expression forment presque les seules ressources ; il faut étudier complétement l'origine et les effets de la mesure, pour arriver à faire, de plusieurs mesures, des groupes qui, liés intimement, s'élèvent enfin jusqu'à constituer ce qui donne à la langue musicale cette expression, cette richesse, cette clarté, ce charme en un mot qui en fait la langue de l'ame : *le Rhythme.*

JOSEPH MAINZER.

CHERUBINI.

Nous avons annoncé le grand succès d'*Ali-baba*, de Cherubini, à Berlin ; une lettre du 12 mars, que nous avons sous les yeux, nous fournit l'occasion de parler de nouveau de l'effet que ce bel ouvrage a produit dans cette capitale. La représentation d'*Ali-baba* a été pour Chérubini absent, un véritable triomphe. Nous laissons parler l'auteur de la lettre, M. Ch.

Digitized by Google

Blum, compositeur de la cour, et régisseur de l'opera royal.

« (1). Les habitans de Berlin ont su reconnaître tout le mérite de cette œuvre immortelle, qui a obtenu un succès extraordinaire ; depuis bien des années aucun ouvrage n'avait réussi d'une manière aussi brillante.

« Tous les morceaux, duos, airs, chœurs furent accueillis par d'unanimes applaudissemeus, et à la seconde représentation, le trio des *Voleurs*, au troisième acte, fut redemandé, et exécuté deux fois. Les chanteurs, comme l'orchestre, sous la direction de maître *Schneider*, étaient pénétrés du desir de rendre l'exécution digne de l'ouvrage, et du nom célèbre, honoré dans tout pays où la musique, ce don du Ciel, est comprise et appréciée. Nous avons donné jusqu'ici trois représentations, et pour la quatrième qui aura lieu demain, toutes les places de notre vaste théâtre sont retenues »

Le roi de Prusse, qui aime à encourager les arts, vient de faire remettre à l'illustre compositeur une fort belle bague entourée de diamans, et surmontée de son chiffre.

CONCERTS DE LA SEMAINE

Parlons d'abord du concert qui a été donné au Théâtre-Italien, au bénéfice des réfugiés Polonais. On pense bien que M. Chopin n'a pas été étranger à la composition du programme de cette soirée, consacrée à secourir ses malheureux compatriotes. Aussi la fête a-t-elle été brillante. Nourrit et Mlle Falcon, faisaient seuls les frais de la partie vocale ; dans un air du *Siége de Corinthe* et un duo de *Guillaume Tell*, ils ont été l'un et l'autre vigoureusement applaudis. Les morceaux de Schubert que Nourrit nous a fait entendre d'abord avec orchestre, puis avec le piano de Listz (autre espèce d'orchestre), n'ont pas produit autant d'effet, cela se conçoit ; dans un théâtre les nuances délicates se perdent, et ce qui impressionne profondément dans un salon ou dans une salle de concert passe inaperçu. Le concerto de piano de Chopin, si original, d'un style si coloré, rempli de détails si ingénieux, de si fraîches mélodies, a obtenu au contraire un très-grand succès. Il est bien difficile de n'être pas monotone dans un concerto de piano, et les amateurs ont dû remercier M. Chopin du plaisir qu'il leur avait procuré, pendant que les artistes admiraient le talent qu'il avait fallu pour y parvenir, en rajeunissant ainsi une forme si vieille. Le duo pour deux pianos de Hiller, a été remarqué également pour la fermeté de son style et la belle ordonnance des idées ; Listz et l'auteur l'ont exécuté supérieurement. M. Ernst, dans un solo de violon de sa composition, a donné une nouvelle preuve de la marche progressive de son talent ; il nous a semblé avoir acquis, depuis la dernière fois qu'il s'est fait entendre, plus de verve encore dans les traits rapides et plus de justesse dans les sons élevés. M. Dorus a joué son solo de flûte en digne élève de Tulou ; du brillant, de l'agilité, sons purs et justes, mais manquant un peu par fois de rondeur et de plénitude. Les deux ouvertures d'*Obéron* et de *Guillaume Tell*, exécutées par l'orchestre que dirigeait M. Habeneck, n'ont pas produit autant d'effet qu'à l'ordinaire. Peut-être cela tenait-il à la disposition du local, trop vaste pour le nombre des exécutans.

A la salle Chantereine, M. Osborne avait monté sa soirée musicale sur une moins vaste échelle. Il ne s'agissait plus là d'orchestre, mais simplement de morceaux à trois ou quatre instrumens, et de chant accompagné au piano. Le bénéficiaire, entre autres morceaux de sa composition, a fait entendre un trio de piano fort remarquable. La coupe n'en est pas neuve, mais toutes les idées nous ont paru charmantes, et les traits même, ces traits à compartimens moitié sur la tonique moitié sur la dominante, qui sont, à la vérité, avantageux pour l'exécutant à cause de l'effet qu'ils produisent toujours sur les auditeurs, mais n'en sont pas moins l'écueil le plus dangereux à tout artiste qui cherche l'originalité, ces mêmes traits sont présentés dans le trio de M. Osborne de la façon la plus piquante; certaines progressions chromatiques nous ont en outre frappé par leur nouveauté, comme le reste de l'ouvrage par les allures distinguées de son harmonie et le bon goût de sa parure mélodique. Un duo pour piano et violon sur une cavatine italienne, composé et exécuté par le bénéficiaire et M. Ernst, a eu les honneurs de la soirée ; c'est un morceau de salon qui ne manquera jamais à produire beaucoup d'effet, même quand la partie de violon ne se trouvera pas exécutée par un talent aussi éminent que M. Ernst.

Une véritable solennité musicale avait jeudi dernier réuni à l'Hôtel-de-ville, tout ce que Paris enferme de dilettanti fashionables. Il s'agissait d'y entendre une nouvelle production à grand orchestre de Listz ; (car, bien que le reste du programme fût plein d'intérêt, c'était pourtant sur ce morceau que la curiosité du public s'était portée spécialement.) Les exécutans, au nombre de soixante et dix, choisis parmi les premiers artistes de Paris, et sous l'habile direction de M. Girard, ont commencé par une symphonie de M. Hiller, qu'il ont rendue avec verve et précision. Cette composition est une des premières de l'auteur; bien que son style se soit affermi depuis lors, que son instrumentation soit aujourd'hui plus riche et plus variée, il y aurait une souveraine injustice à ne pas reconnaître le grand mérite de cette composition, la sagesse du plan, la tendance poétique des idées et l'éloignement des voix vulgaires ou rebattues. L'andante Scherzando nous paraît d'une délicatesse et originale physionomie; le morceau suivant à plus de caractère encore et à part quelques longueurs qu'il serait facile de faire disparaître, le finale énergique intitulé *Chant des pirates*, est une scène aussi bien conçue que largement exécutée. La fantaisie symphonique que M. Listz a écrite sur deux thèmes de M. Berlioz (la ballade du pêcheur et la chanson des brigands), avait été précédée de l'un de ces thèmes, la ballade chantée avec pureté par M. Boulanger. Malheureusement, il est fallu un chœur assez nombreux pour faire également connaître l'au-

(1) Voici le texte de la let re écrite en italien. Dandole la grata notizia che gli abitanti di Berlino hanno saputo riconoscere tutto il valore di quell' opera immortale, e ch'essa ha incontrato un successo straordinario, come da molti anni in quà, nessuna altra opera ha incontrato.

Già tutti i pezzi di musica, duetti, arie, cori, furono accolti con universale applauso, e alla seconda recita, il terzetto fra i tre *malfrenti*, nell'atto terzo, ha dovuto essere cantato da capo. Tanto i cantanti, come quanto l'orchestra, sotto la direzione del Maestro *Schneider* furono pensi ati dall'idea di rendere l'esecuzione degna di l'opera, e degne del nome celebre, stimato in ogni paese, ore si capisce e si sa apprezziare quel dono del cielo, detto musica. Finora abbiamo dato tre recite, e per la quarta che avrà luogo dimani, tutte le piazze del vasto teatro sono prese.

Digitized by Google

tre morceau, tel que l'auteur l'a écrit dans son mélologue, et à défaut d'une pareille masse de voix, M. Listz a dû compter sur la mémoire des auditeurs qui assistèrent, il y a deux ans, aux concerts de M. Berlioz, pour apprécier l'immense développement et le parti étonnant qu'il a su tirer de ces deux fragmens. C'est à la manière dont il a traité la mélodie du pêcheur surtout, que M. Listz s'est fait reconnaître pour un des plus habiles harmonistes de l'époque; on ne saurait imaginer rien de plus inattendu et de plus délicieux que les nombreuses transformations qu'il a fait subir à cette idée si simple; pour les jeux du piano pendant le travail d'orchestre, je n'en parle pas; cela confond par son audace autant que par les difficultés de l'exécution, difficultés qui sont nulles pour M. Listz, mais qu'un autre pianiste ne tenterait même pas d'aborder. L'allegro qui suit est une scène aussi étrange que hardie; la *chanson de brigands* en forme le fond, il est vrai, mais M. Listz y a ajouté cependant un thème en *si mineur* entièrement de lui, et qui n'offre que des rapports de caractère avec celui de M. Berlioz. L'instrumentation de cette vaste composition est chaude, pittoresque, incisive, mais d'une complication qui doit rendre la tâche de l'orchestre assez difficile; c'est fougueux, échevelé, imprévu et puissant, comme le talent d'exécution de l'auteur. Les applaudissemens ont plusieurs fois couvert la voix des instrumens et quand, après une péroraison foudroyante où Listz seul luttait sans désavantage avec son puissant orchestre, l'auteur exécutant a eu frappé le dernier accord, la salle entière a éclaté en acclamations. C'est un beau succès de compositeur que M. Listz a obtenu jeudi dernier; succès qui portera ses fruits malgré toutes les oppositions qu'il ne manquera pas de rencontrer. L'adagio de Beethoven instrumenté par M. Girard, est une de ces choses dont on ne saurait parler que le front dans la poussière; le public cependant n'en a paru qu'assez médiocrement touché. C'est que le concert était fort long, la salle horriblement chaude, et que dans le moment où cette sublime méditation a été présentée à l'auditoire, il était fort éloigné des graves et mélancoliques pensées qui en forment le sujet. D'ailleurs, il y a de ces beautés que la foule ne peut sentir dans aucun cas; celle-ci est du nombre. Disons néanmoins que M. Girard a fait preuve d'un talent fort remarquable en faisant passer avec autant de bonheur dans l'orchestre, une composition de piano. Aucune forme n'a été altérée, rien n'est changé dans les dessins, dans le rhythme, ni dans les accompagnemens: voilà un arrangement comme on n'en voit guère, et certes, il y a bien peu de chefs d'orchestre qui aient prouvé des connaissances aussi complètes des détails techniques, et un sentiment aussi vrai de leur art que vient de le faire M. Girard. Nous lui en faisons notre sincère compliment. Les morceaux de chant à quatre voix de M. Clapisson ont fait beaucoup de plaisir; c'est d'une harmonie piquante et finement mise en œuvre. M. Massard, a, dans un solo de violon, rappelé et les succès et la belle manière de son maître Kreutzer; le solo d'alto de M. Urhan a produit son effet ordinaire, malgré la fatigue extrême de l'assemblée. Nous ne disons rien de la marche des Pèlerins, de M. Berlioz; elle est trop connue aujourd'hui pour qu'il soit nécessaire d'en parler de nouveau. Le public a demandé à l'entendre une seconde fois, mais l'heure avancée et la longueur du programme n'ont pas permis de faire droit à ces cris de *bis* du parterre. La séance s'est terminée par un événement qui a vivement alarmé le public. Au milieu de son dernier duo avec Mlle Vial, M. Listz, épuisé par les émotions et les fatigues de cette soirée, est tout à coup tombé évanoui. Transporté hors de la scène, il est revenu à lui au bout de quelques minutes, mais dans l'impossibilité où il se trouvait de reparaître au piano, M. Listz a dû partir au milieu de l'inquiétude générale causée par ce fâcheux accident.

R. F.

Revue critique.

Adagio et rondo caractéristiques de l'œuvre 56 de M. H. Herz, arrangés, à quatre mains, pour le piano, Prix 7 fr. 50 c.

Depuis quelque temps, nos auteurs contractent la triste habitude d'arranger pour le piano des compositions écrites, dans le principe, pour l'orchestre, ou de faire un morceau à 4 mains d'un morceau solo sans valeur et sans expression. Rien de plus aisé, cependant, que de démontrer tout ce que ce système a de vicieux. Voit-on, en effet, quelque auteur dramatique s'aviser de métamorphoser une tragédie en une petite comédie, et de réduire à deux ou trois rôles une pièce qui en compte un plus grand nombre, pour qu'elle puisse être jouée à Nantes ou à Dieppe? Pourquoi, d'un autre côté, ne voit-on pas quelque auteur s'emparer d'une farce du Vaudeville et en faire un drame ou une tragédie pour le Théâtre-Français? Ici, tout le monde comprend l'impossibilité d'en agir ainsi; pourquoi n'en est-il pas de même de la musique, quoiqu'il soit évident que l'objet et les effets sont absolument les mêmes? Nous sommes portés à nous accommoder jusqu'à un certain point du système que nous critiquons ici, lorsque, par exemple, il s'agit d'un ouvrage tellement remarquable par ses beautés que même des fragmens détachés de cette œuvre offrent encore de l'intérêt; mais reprendre, après plusieurs années, un adagio vieilli et très-ordinaire de M. H. Herz, et un rondo tout aussi insignifiant du même auteur, pour les offrir de nouveau aux amateurs de musique, après les avoir assaisonnés de fades accessoires, c'est, non les servir, mais abuser de leurs dispositions bienveillantes.

Le premier de ces morceaux est, dans toutes ses parties, une composition fort ordinaire, remplie de fautes graphiques et d'erreurs harmoniques, sans compter les *rosalies* ni les octaves et les quintes. L'adagio, à bien dire, n'est pas un adagio: il commence par une idée triviale, exécutée à moitié par la basse et à moitié par le dessus, après quoi vient une espèce de cantilène dans la dominante, et qui, empruntè à quelque vieil andanté, est dépourvu de valeur mélodique et harmonique: à la suite de ce cantilène, revient la première idée dans la partie de basse, et la main droite y ajoute quelques traits qui n'offrent rien de neuf. Tel est le soi-disant adagio. — Il est suivi du Rondo dont il nous est impossible de parler dans des termes plus avantageux. Nul sous le rapport de l'invention, il n'a rien qui le recommande quant à la forme, et, comme l'adagio, il présente un tissu de combinaisons anti-harmoniques et anti-mélodiques.

Digitized by Google

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, la 17e représentation *de la Juive*. Ce chef-d'œuvre d'Halevy est destiné à une longue série de représentations.

*** L'Opéra-Comique, va, dit-on, reprendre, indépendamment de *Richard-cœur-de-Lion*, plusieurs autres de ses ouvrages plus ou moins anciens, tels que *Zampa*, *Montano et Stéphanie*, *Aline*; on assure qu'il remontera jusqu'à la *Fausse Magie* et à *Camille*.

*** Dans *le Diable à Quatre* dont la reprise se prépare à l'Opéra-Comique, c'est Mlle Fargueil qui prêtera la vivacité de son jeu au rôle piquant de *Margot*, où Mme Govaudan a laissé un souvenir encore si présent aux amateurs de l'ancien genre. Henri remplacera Chenard dans le *Savetier*.

*** On parle à l'Opéra-Comique de l'engagement de Mlle Lencaux, Mme Ponchard, que son succès dans le *Cheval de Bronze* avait rendu nécessaire, vient de contracter de nouveau avec l'administration de ce théâtre.

*** Encore un ajournement pour le *Chevalier Noir*. Une difficulté de distribution s'est élevée. Le compositeur avait donné à un ténor le rôle écrit précédemment pour Boulard, et, qu'en retouchant sa partition, il n'avait pas assez modifié. Le voilà donc contraint à des changemens nouveaux. Nul plus que lui n'aura accompli à la lettre le précepte du législateur du Parnasse. *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage*.

*** C'est dans le *Portefaix* de M. Gomis que Mlle Prévost fera sa rentrée. Les journaux hollandais retentissent des regrets qu'inspire aux dilettanti des pays-bas, la perte de cette cantatrice et de Chollet qui reviennent parmi nous.

*** Dans le ballet de *l'Ile des Pirates*, Mme Montessu jouera le rôle d'un petit tambour.

*** On cite Pouillet au nombre des artistes qui cesseront dans six mois d'appartenir à l'opéra.

*** M. Vieuxtemps donnera son concert, mardi 14 avril, à l'hôtel-de-ville; nous connaissons ce jeune virtuose de renommée, sa manière hardie et brillante lui a mérité en Allemagne le titre d'un des violons les plus distingués; il est élève de M. Beriot.

*** Aujourd'hui 7, concert du Conservatoire, l'annonce équivaut au plus brillant éloge.

*** Les chanteurs Styriens ont obtenu beaucoup de succès à leur concert; on a fait répéter *trois fois*, les deux derniers morceaux, qui ont été applaudis avec enthousiasme.

*** Nous avons parlé plusieurs fois des succès obtenus dans les principales villes de France par Mme Feuillet-Dumus, dont le beau talent sur la harpe est sans contredit l'un des plus remarquables; c'est avec plaisir que nous annonçons aujourd'hui son arrivée à Paris et son projet de donner un grand concert, auquel participeront les artistes belges les plus distingués.

*** Mme Filipowicz, après avoir obtenu de grands succès en Belgique, donnera dans quelques jours, un concert à Paris, avant son départ pour Londres.

*** L'émancipation artistique de la province poursuit son heureux essor. On prépare à Toulouse deux grandes fêtes musicales, qui doivent avoir lieu pendant la seconde session du congrès scientifique méridional, dont l'ouverture est fixée au dix mai prochain; on assure qu'il s'y rendra, de tous les points du midi, un grand nombre de savans, d'industriels et d'artistes; car, par une heureuse coïncidence, la clôture de ce congrès sera immédiatement suivie d'une exposition publique des produits des arts et de l'industrie du midi, dans la galerie des Illustres, au Capitole. Les journaux de cette belle partie de la France, parlent avec de grands éloges des répétitions générales qu'on a déjà fait des deux concerts-monstres que nous annonçons. Deux cent cinquante chanteurs accompagnés d'un orchestre analogue ont déjà exécuté avec un succès extraordinaire, le célèbre oratorio de Haydn, *la Creation*, qui doit faire partie de la première de ces solennités musicales.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Hiller. Op. 17. Rêveries au piano. 7 50
Chopin. Op 20. Scherzo pour le piano. 7 50
Leidersdorf. Walse de Meyerbeer variée. 7 50
Coltignies. Soixante-douze airs favoris arrangés pour deux flûtes, quatre suites chaque. 6 »
— Les mêmes pour flûte seule, 2 suites chaque. 6 »
— Op. 36. Six fantaisies, pour flûte seule, sur des motifs du ballet chinois, Chao-Kang, et deux cavatines de Pacini, trois suites chaque. 5 »
Walckiers. Op. 60. Six fantaisies, pour flûte seule, sur la walse du duc de Reichstadt, et cinq walses de Vienne, trois suites chaque. 5 »

PUBLIÉE CHEZ SCHONENBERGER.

Adam. Op. 93. Melange sur la marquise. 6 »
— Enfantillage très-facile. id. 5 »
Musard. Deux quadrilles, 1 et 2. 4 50
Les mêmes pour orchestre, quinte et duos.
— Les roses, 1re suite de walses. 5 »
Les mêmes pour orchestre, quinte et duos.
Dauprat. Op. 25. Mélodie, lettre A, cor et piano. 6 »
l'orchestre. 6 »
F. Hunten. 53. Air allemand varié. 5 »
Bochsa. 313. Airs de Norma, harpe et piano, accompagnement de flûte ou violon et violoncelle, n° 1. 10 50
N° 2. 10 50
Ropicquet. La walse et le rendez-vous, scène romance, accompagnement de violon, ou flûte ou haut-bois. 5 »
Serrier. Opéra 3. Trois airs favoris à 4 mains, très faciles. 5 »
Sylvain. 2 quadrilles et 2 walses pour le piano, avec violon, flûte ou flageolet, et cornet chaque. 4 50
Panseron. Souvenirs d'helvétie, quatre mélodies favorites, suite au voyage en Suisse, avec piano, 6 »
guitare. 3 »
F. Berr. Ouverture chalet en harmonie militaire. 12 »
Ropicquet. La walse et le rendez-vous, scène romance avec accompag. de violon, ou flûte ou haut-bois. 3 »

PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

Louis Messemaeckers. Variations brillantes avec introduction et finale pour le piano sur la cavatine de bianca e Fernando de Bellini, œuv. 10. 7 50

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

Hunten F. 3 quadrilles de contredanses suivies de walses à l'usage des commençans, nos 1, 2, 3 chaque. 4 50

PUBLIÉE PAR Mme Ve LEDUC.

Tufferau (Zélie). Souvenir de Bordeaux ou le château de Beycheville. 2 »

PUBLIÉE PAR M. HENRY LEMOINE.

Ancot Louis. Op. 44. Grande fantaisie et variations pour le piano, sur un souv. allemand. 7 50

PUBLIÉE PAR PACCINI,

Ancot L. Op. 49. Fantaisie brillante pour le piano sur un thème de Rossini. 6 »

PUBLIÉE PAR PHILIPP ET COMP.

Ancot L. Op. 45. Fantaisie pour le piano, sur une marche italienne. 6 »
Sowinski. 3 grandes walses brill. suivies d'un mazurek. 5 »
Kalkbrenner. Duo à 4 mains, tiré du duo à deux pianos. 9 »

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : Grandes Variations brillantes pour le piano, sur un thème de *la Tentation*, par Ch. Schunke ; op. 25 (19 pages).

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 16.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 19 AVRIL 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

CURIOSITÉS MUSICALES (1).

CONFRAIRIES DE SAINTE-CÉCILE.

I.

On ne saurait concevoir par quel bizarre motif les musiciens se sont avisés, au milieu d'un catalogue immense de saints et de saintes de tous les pays et de toutes les professions, d'aller choisir, pour patronne, sainte Cécile, fort célèbre sans doute dans l'Histoire de l'Église, mais que rien ne recommandait à leur dévotion spéciale. Ce choix, quelque ridicule qu'il puisse être, doit être regardé comme un fait accompli, irrévocable, et sur lequel la critique s'exercerait aujourd'hui en pure perte. L'intérêt qui pourrait s'attacher à une discussion de cette nature serait d'ailleurs très-minime, à Paris surtout où la musique religieuse a cessé d'exister, grace à l'indifférence du gouvernement, grace à l'aveugle intolérance du clergé.

Nous ne chercherons donc dans l'histoire de sainte Cécile que des faits musicaux qui se rattachent plus directement à l'histoire de l'art, nous inquiétant peu si Raphaël et tous les autres artistes qui en ont fait des images, ont eu tort ou raison en plaçant dans ses mains un orgue au lieu d'un peigne.

Jusqu'ici l'on ignore complétement l'époque où commença le culte de sainte Cécile en sa qualité de protectrice des musiciens. Il est certain toutefois qu'il est plus ancien que ne l'a cru l'auteur d'une dissertation publiée en 1752, dans un recueil intitulé : *Variétés historiques*, et précédemment (en 1732), dans le Mercure de France. M. Fétis, dans un article de la Revue musicale, s'est contenté d'analyser la dissertation du Mercure, et n'a jeté aucune nouvelle lumière sur ce fait historique. Notre but n'est pas de faire un travail d'érudition sur cette sainte, mais de fournir quelques documens à ceux qui voudront l'entreprendre : nous nous bornerons à mettre sous les yeux des lecteurs de la *Gazette musicale* ceux que nos recherches nous ont fait connaître.

Le premier de ces documens est un petit livret imprimé en 1576, chez *Adrian Leroy et Robert Ballard*, pour les membres d'une confrérie de sainte Cécile, établie au monastère des Augustins. L'exemplaire qui nous a été confié est peut-être le seul qui existe aujourd'hui. Cette pièce a échappé aux recherches des auteurs qui ont traité de l'histoire de Paris et de celle de sainte Cécile. Jamais elle n'a été réimprimée. En voici une copie exacte.

STATVS DE LA CONFRAIRIE DE SAINCTE CECILE, ESTABLIE A PARIS, AU MONASTERE DES AUGVSTINS.

Pour la commodité d'un chacun, mesmes d'autant que l'intention des confreres est d'employer une partie de

* Le directeur de la *Gazette musicale* se propose de publier sous le titre de *Curiosités musicales*, une suite de documens inédits ou tout-à-fait oubliés, pouvant servir comme de pièces justificatives à l'histoire générale de la musique.

Digitized by Google

leur devotion en aulmosnes, et qu'entre les quatre mendians, ledit monastere des Augustins, se trouve grandement nécessiteux pour aucunement subvenir leur pauvreté, sera la dicte confrairie exercee en ladicte Eglise et monastère des Augustins.

Auquel lieu tous les dimanches de l'an, de neuf à dix heures du matin, se celebrera une basse Messe, par l'un desreligieux de laditte église, où il fera prières pour le Roy, et les Princes, estat et conservation du Royaume, et pour la paix et union de l'Église Chrestienne et Catholique, et pour l'ame des fidelles trespassez, et spécialement pour les confrères décédez. Au commencement de laquelle messe y aura eaue benitte, et y assisteront lesdictz confreres (si leur est possible, et selon leur dévotion) pour unaniement louer et prier Dieu.

Aussi tous les derniers dimenches de chacun moys se celebrera à pareille heure, et à mesme intention une grand'Messe avec la Musique et les Orgues : en l'assistance desdictz confrères.

Auquel jour chacun d'eulx en son rang et ordre fournira d'un pain benist, et d'un cierge de la valleur pour le moins de (*en blanc dans l'original.*)

Lequel pain benist, sera distribué ausdictz confreres presens, lesquels aussi feront leurs offrandes et oblations és mains du prestre qui celebrera la messe, chacun selon sa dévotion.

Et où il adviendroit que l'un desditz confreres, estant en son rang et ordre de fournir ledict pain benist, fut lors absent : les maistres de laditte confrairie seront tenuz de le fournir et advancer, des deniers d'icelle confrairie, à la charge de s'en faire rembourser par ledict confrere estant de retour, dont sera faict registre.

Chacun an le vingtuniesme jour de Novembre, vigille de sainctc Cécile, s'assembleront lesdictz confreres, pour assister à vespres et complies qui se diront solennellement en ladicte église des Augustins, avec la Musique et Orgues, et ainsi qu'il sera advisé par le superintendant, qui en prendra la charge et conduicte.

Et le lendemain jour et feste sainctc Cécile, se celebrera, aussi solennellement, une grande Messe, avec la Musique et les Orgues, auparavant laquelle sera faicte procession autour dudit monastère des Augustins, et sera baillé à chacun desdictz confreres, un cierge blanc qui sera presenté à l'offrande, et se feront telles prières, et à mesme intention que dessus : comme aussi se diront le dict iour, Vespres et Complies solennellement,

Après lesquels Vespres et Complies, se diront Vigiles de morts, speciallement à l'intention des confreres decedez, et le lendemain un obit solennel à mesme fin.

Et pour obvier au desordre et confusion qui pourrait interuenir en ces prieres solennelles, mesme en la Musique, et Orgues : aucun Musicien, quel qu'il soit, ne sera receu pour chanter en ladicte assemblee, s'il n'est devant appellé et invité à ce faire par ledit superintendant, qui pareillement deleguera tel qu'il advisera pour toucher lesdictes Orgues.

Seront advertis tous bons et excellentz Musiciens de ce Royaume, et autres : d'envoyer si bon leur semble, au dict iour et Vigille Sainte Cécile, quelques Motetz nouveaux, ou autres Cantiques honnestes de leurs œuvres, pour estre chantees : affin de congnoistre et remarquer les bons autheurs, nommement celuy qui aura le mieux faict, pour estre honoré et gratifié de quelque présent honorable ainsi que l'on advisera.

Après le décés de l'un desdictz confrères, l'on celebrera en la ditte église des Augustins un obit solennel, pour le salut de son ame : Auquel obit seront invitez tous les confrères qui se trouveront le dimanche precedent à la Messe, ou bien en leurs maisons pour y assister si bon eur semble, et faire prières a ceste fin, si la confrayrie en est priee par les heritiers du defunct, auquel cas, ils seront tenus contribuer pour ledict service.

Pour faciliter toutes choses qui dependent de la police d'icelle confrairie, y aura quatre maistres du corps d'icelle confrayrie, et néanmoins d'an, en-an, après le divin service faict et celebré ledict iour Sainte Cécile après Vespres et Complies, sera procedé à l'election de deux nouveaux maistres, qui exerceront laditte maitrise, auec les deux anciens qui demeureront, lesquels anciens administreront les deniers d'icelle confrayrie, et seront tenuz rendre compte de leur administration, ausdtz quatre maistres qui leur succederont.

Auquel compte, seront pareillement appelez quatre notables personnaiges de ladicte confrayrie telz qui seront nommez, lors que l'on procedera à l'election des dictz nouveaux maistres.

Sera faict registre des Musiciens, qui seront à présent destinez et a l'advenir pour la célébration dudict divin service, en la forme que dessus est dict. Et toutefois selon que l'occasion le permectra, lesdictz maistres et superintendant en pourront adjouster, tel que bon leur semblera. Tous lesquels seront receux et enregistrez comme confreres, sans rien payer, si bon ne leur semble.

Nul ne sera receu confrère en icelle confrayrie, sans le congé et consentement desdictz quatre maistres et superintendant.

Et pour fournir aux frais nécessaires, pour l'entretenement des choses susdites, et satisfayre aux bienfaitz et aumosnes, qui se feront annuellement : chacun confrere entrant en ladicte confrayrie, payera pour l'entrée, la

Digitized by Google

somme de deux escus : Et chacun an, ledict iour ou Vigile Sainte-Cecile, un escu.

Faict à Paris, le dix-huitiéme jour de May mil cinq cens septante-cinq. *Signé* Henry.

Et plus bas De Neufville.

Et au-dessoubs es escrit.

Registré, oy surce le Procureur general du Roy, pour jouïr, par les impetrans, de l'effect et contenu en icelles.

A Paris, en Parlement, le vingtseptiéme iour de luin, l'an mil cinq cens soyxante quinze.

Signé Du Tillet.

ENSUIT LA TENEUR DES LETTRES DU PRIVILÈGE OCTROYÉ PAR LE ROY, ET VERIFICATION D'ICELLES EN LA COUR DE PARLEMENT.

Henry, par la grace de Dieu roy de France et de Poulongne. A tous présens et advenir salut.

Comme sur toutes les choses, que nous ayons jamais eu en singulière recommandation, ayt esté, et soit d'aymer la vertu, caresser et fauoriser ceux qui l'ensuyvent, chacun en son art et vacation, et ayant tousiours (ensuyvant les vestiges de nos predecesseurs Roys de France) tant honoré la Musique, comme l'un des sept arts liberaux, necessaire, et utile à la republique : que nostre Chapelle en soit encores de present aornée et decoree, pour le service de Dien, et de son Eglise tres chrestienne et catholique, de laquelle sommes protecteur et déffenseur : et mesmes ayons esté advertiz, de la bonne et saincte délibération, que les Musiciens, zelateurs et amateurs de musique, ont à present d'instituer, eriger, et fonder à perpétuité, en l'Eglise et monastaire des Augustins, de ceste nostre bonne Ville de Paris, une société et confrayrie, à l'honneur de Dieu, de la Vierge Marie, et de Saincte Cecile, pour y faire dire, chanter et celebrer le service divin à tel jour, on jours qu'ilz advieront entre eux. Ce que toutesfois ils n'ont voulu entreprendre, sans avoir sur ce nos congé et permission, qu'ils nous ont très-humblement supplié leur vouloir octroyer.

Scavoir faisons, que nous inclinant liberalement à l'humble supplication qui nous en a esté faicte, par aucuns de nos speciaux seruiteurs, pour estre telle entreprise si saincte et louable, laquelle ne peut que reüssir à bonne fin, et à l'honneur de Dieu et de son Eglise.

Et après avoir faict veoir en nostre conseil priué, les articles de l'institution d'icelle société, et confrayrie, signez et approuvez par aucuns de noz principaux officiers en nostre court de Parlement, cy attachés soubs notre contrescel, les avons louez, ratifiez et approuvez, *etc.*

Si donnons en mandement à nos amez et feaux conseilliers, *etc.*... Que ces dittes présentes ils facent.... garder et observer... Nonobstaut quelzconques edictz et ordonnances à ce contraires : signainment celles faictes en l'assemblee des estats tenuz à Orleans, par lesquelles nous aurions deffendu, telles associations, et assemblées, etc.

Donne à Paris, au mois de May, l'an de grace 1575, et de notre règne le premier.

Signé Henry.

Et sus le replis, par le roy.

De Neufville.

et à coste Visa. Contentor le roy.

Et scellees en laz de soye rouge et verd, en cire verd. du grand scel. Et sus ledict reply, est encores escrit ce que sensuit.

Registrées, oy surce le Procureur general du Roy, pour jouïr par les impetrans, de l'effect et contenu en icelles.

A Paris, en parlement, le 27e jour de luin, l'an 1575.

Signé Du Tillet.

A l'époque où la confrérie de Paris obtint de Henri III ses lettres de privilége, des confréries du même genre existaient dans plusieurs autres villes de France. On conserve à Évreux le registre de celle qui s'était formée dans cette ville. Nous en donnerons un extrait.

LITTÉRATURE MUSICALE HISTORIQUE.

Jean Gabrieli et son époque, par Ch. de Winterfeld. Berlin, chez A. M. Schlésinger. 2 vol. in-4° et 1 vol. de musique.

Depuis que la musique a reçu une atteinte dans sa dignité, et que, bannie des temples, elle n'est plus le langage du recueillement et des élans religieux; depuis qu'elle ne fait plus éclater sa pompe que dans les salles d'opéra et de bal, il semble qu'elle soit condamnée à devenir de tous les arts le plus frivole. En effet, elle n'est plus, sous aucun point de vue, l'objet d'études sérieuses et profondes. Le talent d'exécuter des difficultés dépourvues d'expression et de sentiment; la *virtuosité*, dans l'acception la plus infinie du mot; l'invention de combinaisons mélodiques et harmoniques pleines d'absurdités, mais qui font du bruit; dans lesquelles on cherche à s'écarter le plus possible des principes, et que l'on décore de l'épithète d'originales ou de romantiques : tels sont, en général, les seuls points de mire des musiciens, quelquefois même des meilleurs artistes de nos jours. Aussi, comme nous venons de le dire, plus d'études suivies, plus de recherches dans les profondeurs de l'art!... Un musicien qui lit autre chose que les tristes feuilletons des journaux politiques, feuilletons généralement sans valeur morale et scientifique, est un pédant, et, quant à *l'histoire de l'art*, il n'en est plus question. Quiconque a parcouru quelques aperçus biographiques ou d'histoire, se croit un savant dans l'art musical, et se rit de ceux qui ont le courage

Digitized by Google

d'étudier l'ancienne littérature musicale de l'Italie ou les œuvres volumineuses des Burney, des Hawkins, des Forkel, etc. — Ce n'est donc pas sans une préoccupation de crainte et de découragement, que nous entreprenons l'examen d'un ouvrage où l'auteur, se plaisant dans les investigations larges et profondes, retrace, avec un calme et une méthode toute philosophique, une période courte, mais fort importante de l'histoire de la musique; d'un ouvrage qui ne cherche point à intéresser par des esquisses et des anecdotes biographiques, mais bien par une peinture exacte de l'art musical, considéré dans ses progrès comme le résultat des rapports qui subsistent entre les diverses nations. Nous nous livrerons, toutefois, à cette tâche, parce que nous cédons au désir de nous rendre utiles, et à la conviction que, si des efforts isolés n'ont pas le pouvoir d'empêcher la décadence de la musique, ils peuvent, du moins, la retarder.

L'ouvrage dont il s'agit, est un livre allemand, intitulé: « Jean Gabrieli et son siècle, ouvrage destiné à servir à l'histoire de l'époque brillante du chant sacré pendant le 16e siècle, et du développement des formes principales de l'art musical de nos jours durant les 16e et 17.e siècles, notamment dans l'École vénitienne, par Ch. de Winterfeld. » Ce livre se distingue de tous les autres du même genre, en ce que l'auteur n'a pas voulu se borner à donner la liste des artistes de cette époque, en y joignant simplement le récit de leur vie et les titres de leurs ouvrages. La tâche qu'il s'est principalement imposée, c'est de suivre d'un œil pénétrant les progrès de l'art depuis son origine, et d'apprécier l'influence qu'il a exercée sur le moral des peuples parmi lesquels il s'est développé, et *vice versâ*.

Bien que, de tous les arts, la musique soit le moins ancien; bien que l'origine de notre soi-disant musique moderne, ne remonte qu'à quelques siècles, le but que s'est proposé M. de Winterfeld, n'en offre pas moins de très-grandes difficultés: d'un côté, parce qu'il est, en général, fort difficile de démontrer d'une manière rigoureuse les rapports réciproques de l'art et de la vie réelle, et de l'autre, parce qu'il est presque impossible, d'après la nature même de l'objet, d'émettre des idées positives sur l'influence de la musique dans des siècles écoulés. En effet, souvent l'auteur se crée un monde à lui, ou, en d'autres termes, il envisage le moude et ses phénomènes avec des yeux préveuus, et les juge d'après sa manière de voir, qui, n'étant pas conforme à la réalité des faits, n'a point, dès lors, une grande valeur historique. M. de Winterfeld a aussi quelquefois surchargé son livre de détails inutiles, qui détournent l'attention du sujet principal. Ce défaut est surtout sensible dans le premier chapitre, où, pour donner une idée de l'état où se trouvait la musique à l'entrée du 17e siècle, à Venise, il a cru devoir commencer par tracer l'histoire de l'église de St Marc, et rappeler les longs démêlés entre le pape et la république vénitienne, pour passer ensuite à la description des solennités usitées lors de l'élection et de l'enterrement des doges. Enfin, nous regardons également comme un hors d'œuvre ses remarques sur les usages rituels observés dans l'église du St-Marc pendant le 13e siècle, leur comparaison avec la musique telle qu'on la pratiquait alors, et les observations de l'auteur tendant à faire considérer le système musical de cette époque comme le résultat de ces usages. L'auteur va plus rapidement au but dans le chapitre II, qui concerne les établissemens créés à Venise pour le perfectionnement de la musique sacrée, et dans lequel il fait connaître les compositeurs qui se sont distingués jusqu'au commencement du 17e siècle. Ce chapitre nous apprend que les premiers chefs de fabrique, sous la patronage desquels était placée la plus célèbre église vénitienne, n'ont point fait du chant sacré un objet de leur sollicitude. Ce n'est que vers 1318, qu'on voit cité nominativement le maestro *Zuchetto*, comme organiste de St-Marc, à la tête de la longue liste des musiciens qui ont successivement occupé cet emploi jusqu'à nos jours. Cette liste consciencieuse se trouve à la fin du premier volume de l'ouvrage: l'auteur l'accompagnée de notes sur l'histoire de l'orgue, notes intéressantes sans doute, mais trop incomplètes pour éclaircir entièrement les doutes qui obscurcissent cette histoire, comme aussi pour fixer l'opinion du public musical sur l'origine du chant à plusieurs voix, dont il a également fait mention. Tout ce qu'il est permis, d'après ces notes, d'admettre comme chose certaine, c'est que l'orgue, inventé dans un des pays de l'Orient, est venu, par l'intermédiaire de Venise, en Allemagne, et qu'après y avoir été perfectionné, il a reparu à Venise en 1312, pour la première fois, à l'église St-Marc. On peut, du reste, juger du peu d'importance de ces perfectionnemens par cette circonstance qu'un orgue ayant été construit, en 1456, à Brunswiek, on vanta comme un mérite extraordinaire de la part du facteur, d'avoir donné aux touches une dimension assez peu large pour que l'on pût prendre une quinte d'une seule main; fait qui prouve, en outre, que les *accords* (dont on ne se servit d'abord que sur l'orgue) ne jouaient point encore à cette époque un rôle important dans le système musical.

L'auteur, en continuant de décrire le développement que prirent à Venise les établissemens créés dans l'intérêt du chant sacré, signale les hommes distingués qui, dans cette sphère, ont bien mérité de l'art. Ses recherches sur ce point ont été tellement approfondies; en puisant avec un zèle persévérant à toutes les sources, il a su répandre tant d'intérêt dans sa narration, que nous regrettons de ne pouvoir en rendre un compte détaillé. Qu'on nous permette d'en extraire seulement un fait. La somme affectée au service musical de l'église Saint-Marc s'élevait, à l'époque reculée dont nous parlons, à 42,000 ducats de Venise. Quel exemple pour nos princes, qui aiment mieux se passer de musique dans les églises que de se résigner à quelque sacrifice pour cette partie importante de l'art!

Le 3e chapitre est exclusivement consacré au personnage principal de l'ouvrage, Jean Gabrieli, dont il fait connaître la vie et les relations avec ses contemporains. Il contient en outre l'examen des ouvrages, à la vérité peu nombreux, mais excellens, de ce grand artiste, et une appréciation de son mérite comme professeur-enseignant, notamment comme maître de Henri Schütz, allemand, qui acquit plus tard une grande célébrité. Du reste, M. de Winterfeld nous représente, en général, J. Gabrieli comme un artiste qui se trouvait sans doute, à la hauteur de son époque et au rang des célébrités contemporaines, mais non comme un musicien qui fut doué du génie de l'invention, et de qualités caractéristiques. Nous nous réservons de revenir sur la vie de ce maître dans une autre circonstance.

Le chapitre 4 traite du chant d'église grégorien, et fait connaître comment il servait de base et de modèle dans leur composition aux anciens maîtres belges, particulièrement à Willaerts, fondateur de l'école vénitienne. L'auteur jette ici un coup d'œil général sur les différentes espèces de chant qui étaient en

Digitized by Google

usage avant Gabrieli, dans les diverses cérémonies et solennités de l'église, en examinant jusqu'à quel point l'instrumentation se liait à chacun de ces différens genres de chant, dont l'auteur décrit savamment le perfectionnement progressif jusqu'au tems de Gabrieli. Cet examen, ainsi que celui de la facture des chants sacrés, conduit naturellement M. de Winterfeld à parler de la théorie un peu obscure dès soi-disant *tons d'église*, dont il s'occupe également avec un grand soin dans le 5e chapitre de son ouvrage; nous nous dispenserons, cependant, de rendre compte à nos lecteurs des conclusions de l'auteur, si toutefois on peut dire qu'il en ait posées de bien nettes. Dans le chapitre 6, il fait connaître les travaux des disciples et successeurs de Villartrs, entre les mains desquels l'art prit une allure plus indépendante, et qui, en l'enrichissant et en l'appliquant aux chants populaires ainsi qu'à des chants d'amour, s'efforcèrent de le rendre apte à satisfaire au besoin d'une expression plus vive et plus intime.

Le chapitre VII est encore purement théorique, puisqu'il est tout entier consacré au système rhythmique des anciens, qui, en effet, trouve naturellement ici sa place, comme nouveau moyen de perfectionnement pour l'art musical. L'auteur reproduit ses plaintes sur la grande confusion et l'obscurité qu'offrent les différentes sources où il a dû puiser, et dont il ne nous reste, en effet, que de faibles vestiges. Il a, dès lors, cherché à démêler et à saisir la vérité à l'aide de rapprochemens et d'inductions, et il s'est acquitté de cette tâche avec autant de bonheur que de sagacité; mais nous croyons superflu de le suivre dans ces détails, qui ne peuvent avoir d'intérêt que pour les amateurs de l'antiquité, occupés à déchiffrer les compositions musicales des temps reculés.

Le chapitre 8 renferme un examen des travaux de Jean Gabrieli à partir de son début dans la carrière, jusqu'à la fin du 16e siècle, ainsi que le récit de ses relations avec Palæ-trina et avec Orlando di Lasso. M. de Winterfeld est pénétré pour cet artiste, d'une telle admiration, qu'il se perd dans des digressions où il nous est impossible de le suivre, et qui, du reste, ne servent qu'à confirmer l'opinion que nous avons émise plus haut sur J. Gabrieli. Dans sa manière d'analyser les œuvres de ce compositeur et ceux de quelques autres, notre auteur, avec des intentions d'ailleurs très-louables, appartient à cette classe de critiques enthousiastes qui voient, au besoin, de grandes beautés préméditées dans des fautes évidentes, ou qui cherchent, du moins, à leur donner cette apparence par leurs démonstrations. Certes, sur cent idées poétiques, que M. de Winterfeld prête au bon Gabrieli, il n'y en a qu'un petit nombre qui lui appartiennent réellement. En rehaussant ainsi le mérite de ce maître, l'auteur a, sans doute, fait preuve d'un esprit bienveillant; mais ce n'est point ainsi qu'on doit écrire l'histoire. Le jugement que nous portons, paraîtra peut-être sévère à nos lecteurs; mais nous ne saurions exprimer notre blâme d'une manière plus douce, tant l'auteur s'est laissé aller au défaut de dire des choses inutiles, qui le rendent souvent obscur. — On lit avec intérêt la fin de ce chapitre VIII sur les nuances caractéristiques du talent de Palæstrina, d'Orlando et de Gabrieli, bien qu'on ait encore ici prêté à ces grands artistes des vues et des idées dont ils n'avaient même pas sans doute le pressentiment. En effet, M. de Winterfeld n'est pas éloigné d'affirmer que, par la pureté et la chasteté de ses chants, Palastrina a sauvé l'art sacré de la complète décadence dont, suivant lui, cet art était menacé; d'assurer que la musique d'Orlando avait le pouvoir d'éclaircir l'horizon obscurci par des nuages sombres, et de rappeler le soleil; de dire, enfin, que les œuvres de Gabrieli ont fondé l'alliance entre l'art musical et la muse tragique. Indépendamment de la liste nominative dont nous avons déjà parlé, des maîtres de chant et des organistes successivement attachés à l'église St-Marc, l'auteur donne, à la fin du 1er volume de son ouvrage, quelques renseignemens sur l'impression de la musique et sur le commerce d'œuvres musicales, qui se faisait à Venise pendant les 16e et 17e siècles. Ces courtes notices offrent un véritable intérêt, et plairont aux hommes qui s'occupent d'investigations historiques, en ce qui concerne la littérature musicale.

Le 1er chapitre du 2e volume traite de la nouvelle direction que l'art a prise vers la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. L'auteur raconte ici comment la musique, devenue plus frivole, a, par des artifices mélodiques et par d'autres ornemens maladroitement combinés, perdu de plus en plus sa simplicité primitive et ce caractère grave qui appartient à la musique d'église; il dit comment les progrès de la musique profane, l'invention de l'oratorio et d'autres scènes dramatiques, comment enfin l'étude de la musique des Grecs, à laquelle on se livrait alors, mirent les compositeurs de cette époque sur les traces de l'opéra et lui donnèrent ensuite naissance. M. de Winterfeld, comme il est facile de le concevoir, revient ici sur beaucoup de circonstances qui sont déjà connues depuis longtemps; mais ce chapitre offre aussi beaucoup de choses neuves et intéressantes. On y remarque notamment la description de plusieurs fêtes publiques du temps et de l'usage qu'on y fit de la musique. Ce qu'il dit sur la structure des premiers opéras et sur le perfectionnement de l'opéra en général, perfectionnement dû au talent de Caccini, de Peris et de Claudio Monteverde, est aussi d'une grande valeur, attendu que toutes ses assertions sont le fruit des recherches les plus consciencieuses. L'auteur, tout en s'attachant dès lors à l'histoire de l'opéra, ne néglige pas de poursuivre celle de la musique sacrée et de la musique populaire; il développe aussi l'influence que ces parties différentes de l'art ont exercée l'une sur l'autre, avec une sagacité et une profondeur que nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître hautement. M. de Winterfeld a, de plus, consacré un paragraphe très-instructif à Viadana et à l'invention du *Basso générale*. Dans le second chapitre, il revient à J. Gabrieli, dont il n'avait pas à faire mention dans le premier, parce que Gabrieli ne s'est point occupé de la musique d'opéra, bien que du reste, la nouvelle tendance musicale ait eu une grande et heureuse influence sur ses travaux. Des explications sur ce dernier point et des détails d'où il résulta que Gabrieli mérite d'être placé sur la même ligne que ses contemporains Orlando et Palæstrina, forment le contenu de ce chapitre. L'auteur a pu se flatter du succès de ses démonstrations à cet égard; car il joint à une intention ferme et arrêtée, un langage si éloquent et une imagination si vive et si féconde, qu'il est difficile de résister à ses arguemens. M. de Winterfeld peint ici Gabrieli comme compositeur *chromatique*, c'est-à-dire comme le musicien qui a employé le premier et avec succès les modes chromatiques et enharmoniques; il le représente, en outre, comme compositeur de madrigaux, en comparant ses œuvres avec celles du *Luca Marenzio* et du *Prince de Venosa*, les deux compositeurs de madrigaux les plus distingués de l'époque. (Par madrigaux, on doit ici comprendre le chant profane, qui s'est primitivement montré sous cette forme.)

Digitized by Google

ces détails, l'auteur a ajouté beaucoup de choses neuves et pleines d'intérêt sur le chant, sur l'orgue, sur la musique instrumentale, sur l'alliance de celle-ci avec le chant depuis le 16e siècle, et sur les justes titres que Gabrieli, en opérant cette association importante, s'est acquis à l'estime des amis de l'art musical. Les bornes qui nous sont imposées, nous forcent à nous en tenir à cette simple indication de ces différens sujets, bien que beaucoup de passages du livre de M. de Winterfeld sur l'instrumentation et sur l'alliance de celle ci avec le chant, méritassent d'être rapportés textuellement. A l'époque dont il s'agit, l'orgue, comme il est aisé de le concevoir, occupait le premier rang parmi les instrumens. Quoique les annales du temps nous apprennent que déjà, vers 1364, Francesco Landino surnommé l'aveugle, fut couronné, en présence de Pétrarque, par le doge Lorenzo Celsi, comme poëte et comme artiste-musicien (organiste), il paraît néanmoins que la première composition, imprimée pour l'orgue et pour d'autres instrumens, ne parut que vers l'année 1549 : du moins, c'est là le morceau de ce genre le plus ancien qui nous soit tombé entre les mains. Il est intitulé : *Fantasie o Ricercari del eccellentissimo adriano Vigliaert e Ciprian Rore, suo discepolo.* Ven. 1549. Celui un peu plus tard que Claudio Mérulo et J. Gabrieli se distinguèrent d'une manière particulière comme compositeurs de musique pour l'orgue; le premier dans le genre des madrigaux, le second, dans celui des canzoni et des sonates. L'auteur, par les détails dans lesquels il entre ici sur les travaux de ces deux hommes, se flatte d'avoir prouvé qu'ils doivent être considérés comme les fondateurs de *notre musique instrumentale moderne*, et il les assimile ainsi à Claudio Monteverde, fondateur de l'accompagnement instrumental du *chant*. A toutes ces démonstrations sur ce point, M. de Winterfeld joint beaucoup de réflexions sur les détails de composition qui méritent d'être signalés dans les œuvres de Merulo et de Gabrieli; mais, malgré l'intérêt qu'offrent ces remarques, nous devons, faute d'espace, nous abstenir de les rapporter ici. Nous sommes obligés d'en agir de même au sujet du paragraphe consacré par l'auteur à l'oratorio, dont il raconte la naissance, en nous apprenant comment Gabrieli a contribué au développement et aux progrès de ce genre de musique. Pour compléter le portrait d'un artiste qu'il affectionne si vivement, M. de Winterfeld a cru devoir nous dire encore, dans l'avant-dernier chapitre de son ouvrage, comment Gabrieli est devenu le maître du célèbre compositeur allemand Henri Schutz, et comment, dans l'intérêt de l'art et de sa propre gloire, il a continué à vivre dans les œuvres de ce dernier maître. L'auteur dont le livre est d'un grand prix, bien qu'il soit écrit dans un style trop poétique, qui n'est pas exempt de mysticisme, a terminé son travail par un résumé qui est suivi de plusieurs morceaux de musique pratique, tirés de l'Eurydice de Peris et de l'Ariadne de Monteverde. Cet important ouvrage de M. de Winterfeld est, en outre, accompagné d'un volume entier, renfermant une collection de morceaux de musique sacrée et profane des meilleurs compositeurs du 16e et du 17e siècles. Ces morceaux, donnés en entier ou par extrait, sont : un « ego dixi Domine », à 7 voix, écrit en 1587, par Jean Gabrieli; un « Deus meus, ad te de luce vigilo » à 2 chœurs ou à 10 voix, du même maître et de la même année; un « Domine, Jesu Christe » à 8 voix, composé par le même en 1597; un « Domine, exaudi » à 10 voix et un « anima mea Dominum » à 8 voix; plus un : « Sancta Maria » à 7 voix; un « beata es, virgo » à 6 voix; un « jubilate Deo » à 8 voix; et enfin, un « benedictus » à 12 voix; le tout toujours composé par Jean Gabrieli : un motet à 8 voix écrit en 1575, par Palestrina; un autre à 6 voix, écrit par le même en 1569; un magnificat d'Orlando di Lasso; un miserere à 6 voix et un « O quam suavis es!, Domine » à 8 voix; ces deux derniers morceaux écrits par Gabrieli, en 1597; un madrigal, de Claudio Merulo, composé en 1604; une Canzone per l'organo de Jean Gabrieli; deux symphonies pour chant et orchestre, du même; plusieurs compositions d'église, par H. Schutz et Gabrieli; quelques fragmens du ballet « delle ingrate » de Claudio Monteverde, ballet qui fut représenté pour la première fois en 1608, et quelques autres « dal combattimento di Chlorinda et Tancredi » du même compositeur et datant de 1624; un « dicit dominus » écrit par le même maître en 1610; un fragment d'un chant à une voix avec accompagnement d'orgue et de deux Cornetti, composé par le même en 1610; plusieurs fragmens des madrigaux de Luca Marenzio et du prince de Venosa; une sonate pour 3 violons ou basses (ad libitum) de Jean Gabrieli; d'autres fragmens de diverses compositions de ce maître et de H. Schutz : enfin, un madrigal à 5 voix, écrit en 1593 par Luca Marenzio (1).

F. Stoepel.

NOUVELLES.

. 454,073 fr. 30 centimes : tel est, suivant les registres de l'Opéra, le chiffre réel des recettes des 18 représentations de *La Juive*, qui ont eu lieu à l'Académie royale de Musique depuis 6 semaines.

. Mme Malibran et M. Beriot sont à Paris depuis quelques jours. On a remarqué la célèbre cantatrice à la dernière représentation de la *Juive*, applaudir avec enthousiasme Mmes Falcon, Dorus-Gras, ainsi que Nourrit et Levasseur.

. *Le Cheval de Bronze* fait toujours beaucoup d'argent à l'Opéra-Comique.

. En attendant l'arrivée de Chollet et de Mlle Prévot, qui doivent jouer tous deux le *Portefaix*, deux artistes de l'Opéra-Comique sont chargés provisoirement de leurs rôles, pour accélérer les répétitions.

. On vient de mettre en répétition au théâtre de la Bourse, un opéra en un acte, intitulé *Alda*, dont nous avons annoncé récemment la réception. Cet ouvrage a obtenu le tour de faveur acquis à l'auteur de la musique, M. Thys, qui a obtenu le grand prix de Rome en 1833, et qui a sacrifié quatre années d'une pension de mille écus, et le plaisir d'un voyage en Italie, à l'honorable désir de se faire connaître dans son pays. Les principaux rôles ont été distribués à MM. Théuard, Henri, Coudere, et à Mme Rifaut.

. Grande nouvelle! bonne fortune inespérée! On annonce que la famille d'Hérold vient de trouver dans les cartons de ce célèbre compositeur, le manuscrit d'une partition presque entièrement terminée. M. Scribe, qui ne laisse échapper aucune occasion avantageuse, s'est, dit-on, chargé d'exploiter avec un poëme de sa façon, cette précieuse trouvaille.

. On annonce déjà que MM. Scribe et Auber ont pris date pour faire la pièce de début de Mlle Jenny Colon à l'Opéra-Comique. C'est prévoir de loin.

. Nous avons raconté fidèlement les faits tels qu'ils s'étaient passés au sujet du *Chevalier Noir*. Nous ne savons si une main malveillante s'est plue à leur donner une tournure défavorable au jeune compositeur qui a écrit cette partition si cruellement ajournée. Mais quelques journaux avaient laissé se glisser dans leurs colonnes une assertion à la fois erronée et désob-

(1) On peut se procurer cet important ouvrage à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Digitized by Google

bligeante contre laquelle le musicien a réclamé avec raison, par une lettre ainsi conçue : « Vous avez été mal informé en annonçant que, par suite d'une difficulté survenue dans la distribution des rôles, les auteurs du *Chevalier Noir* avaient retiré leur ouvrage; il n'en est rien, et cette difficulté une fois levée, rien ne pourra plus, je l'espère s'opposer à la reprise des répétitions. » Nous partageons cet espoir. La carrière musicale est déjà hérissée de tant d'entraves pour les jeunes talens, que nous ne pouvons voir sans une vive sympathie pour eux la lutte courageuse qu'ils soutiennent dans l'intérêt de leur renommée, et presque toujours aux dépens de leur repos comme de leur fortune.

. Le premier concert prétendu historique de M. Fétis, avait attiré fort peu de monde au Théâtre-Italien. Nous rendirons compte dans notre prochain numéro de cette spéculation musicale manquée. Le second concert de M. Fétis est annoncé pour mardi prochain.

. Les lettres de Bordeaux annoncent qu'une indisposition de Mme Damoreau a suspendu les représentations où l'on entendait avec tant d'enthousiasme cette délicieuse cantatrice.

. *La Gazza ladra* a été représentée le 9 avril au *King's théâtre* de Londres; après l'opéra, Mlle Grisi a été redemandée à grands cris avec quelques-uns des nouveaux membres de la troupe (Rubini, Tamburini, Lablache, Ivanoff, Mlle Brambilla); et, à leur réapparitio , ils ont été accueillis par les plus éclatans témoignages d'enthousiasme. Les journaux anglais font une large part d'éloges à Mlle Brambilla, qui a rempli avec un talent remarquable le rôle de Pipo, jusqu'alors abandonné à Londres à des artistes secondaires, c'est ce qui est arrivé aussi trop souvent chez nous, où ce rôle si important à l'effet général de l'ouvrage, n'a guère été exécuté par une voix de contralto, qu'à l'époque où Mlle Casari était en France. Ils se plaignent cependant qu'on ait supprimé le beau duo : *Albon, per mia memoria*, entre Pipo et Ninette, et semblent en accuser un calcul intéressé de Mlle Grisi : voici ce qu'ou lit à ce sujet dans *Le Globe* : « De toutes les chanteuses actuelles, Mlle Grisi devrait être la plus généreuse, et la petite jalousie qu'elle a montrée, en refusant de chanter ce duo avec Mlle Brambilla mérite une sévère réprimande. La majorité du public a partagé notre mécontentement à cet égard. »

. Trois violons de Stradivarius, qu'avait acquarcès Mr. Armand Séguin, au grand préjudice de ses virtuoses, viennent de rentrer dans la circulation et ont été vendus la semaine dernière Le premier est de 1711, le second de 1722 et le troisième de 1725, c'est-à-dire d'environ trois ans avant la mort de ce célèbre luthier, dont il est permis de croire le dernier ouvrage. L'un de ces trois instrumens a servi au fameux Viotti.

. Dimanche 3 mai, M. Berlioz donnera dans la salle des Menus-Plaisirs, rue Bergère, n. 2, un grand concert dramatique vocal et instrumental, dans lequel on entendra en entier l'episode de la Vie d'un Artiste, qui n'a pas été exécuté complétement depuis trois ans. M. Geffroy, du Théâtre-Français, récitera le rôle de l'Artiste, dans le mélologue qui fait suite à la symphonie fantastique. M. Listz se fera entendre dans l'intermède, et le concert sera terminé par la tempête, symphonie avec chœurs de M. Berlioz. L'orchestre sera dirigé par M. Girard. On peut s'inscrire dès aujourd'hui pour les loges et stalles, dont le prix est le même qu'aux concerts du Conservatoire; chez M. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, n. 97, et chez M. Rety, au Conservatoire.

. On annonce pour le lundi de Pâques, dans la salle de l'hôtel Lafitte, un concert au bénéfice d'une orpheline. On entendra entre autres artistes, MM. Alkan, Boulanger, Dérivis, Allard, et Mme Millin.

. Nous nous faisons un plaisir d'annoncer le concert du jeune Herrmann de Hambourg, élève de M. Liszt, qui aura lieu jeudi prochain 23 avril, 8 heures du soir, dans la salle Chanterenne. Un duo à quatre mains de la composition de M. Pixis, exécuté par M. Liszt et le bénéficiaire, le grand pot pourri de Czerny à quatre grands pianos par MM. Liszt, Sowinsky, Alkan et Herrmann. Les variations de M. Tulou pour deux flûtes, exécutées par l'auteur et M. Remusat, et plusieurs autres morceaux du programme sont de nature à piquer vivement la curiosité des dilettanti. De plus les chanteurs syriens feront entendre plusieurs chants nationaux.

. On parle du concert de M. Vieux-Temps, violoniste distingué. Il est curieux de voir surgir à chaque instant et partout des instrumentistes de premier ordre, tandis que le monde musical se dépeuple de belle voix, de gosiers à la fois mélodieux et savans. Par quelle bizarre loi de composition, ou par quel étrange caprice de la nature, s'opère-t-il une sorte d'appauvrissement dans l'instrument naturel qui nous a été donné pour la musique, tandis que les instrumens factices, et qui ne sont dus qu'aux combinaisons de l'art, arrivent à un point inespéré de perfectionnement.

. Il est question de supprimer par des motifs d'économie la place de professeur de harpe, que la mort de Nadermann laisse vacante au Conservatoire. Cette mesure est vivement combattue par quelques artistes, qui en faisant bon marché de l'enseignement de la harpe simple à laquelle n'avait jamais voulu renoncer Nadermann, réclament en faveur de la harpe à double mouvement, que nous devons à Sébastien Erard, l'instrument dont on fait un fréquent usage au théâtre, et qui offre de nouvelles ressources aux compositeurs.

. Les travaux du Gymnase-Musical avancent avec rapidité; on s'occupe en ce moment de la décoration de la salle. Cette partie importante de l'édifice est confiée aux plus habiles artistes de la capitale. Tout fait espérer que l'ouverture aura lieu le 1er mai. On voit bien que cet établissement si utile aux arts est une entreprise particulière, puisqu'il n'a rencontré ni délais ni entraves.

. Mme J. Feuillet-Dumas, harpiste belge, donnera vendredi 24 avril 1835, un grand Concert vocal et instrumental, dans les salons de M. F. Stœpel, rue Monsigny n° 6, dont voici le programme. Première partie. 1° *Aux Arts, à la Beauté*, chant à quatre voix et chœur, de J. Mainzer. 2° *Fantaisie*, composée par Mlle A. Bertrand, exécutée par Mme Feuillet-Dumas, 3° *Improperia* (reproches) di Palestrina, à deux chœurs; ce chant sacré s'exécute chaque année le matin du vendredi saint dans la chapelle du Pape. 4° *Air varié de* de Bériot, exécuté par son élève, le jeune violoniste belge Vieuxtemps, âgé de 12 ans. 5° *O crux, ave, spes unica*, d'Orlando Lasso, chant sacré à quatre voix et chœur. Orlando Lasso, belge, né à Mons au commencement du XVIe siècle, rival et contemporain de Palestrina. 6° *Air chanté par* Mme Drouard, cantatrice belge. Deuxième partie. 7° *Grand Quintetto*, sur des motifs d'Anna Bolena, arrangé par Mme Feuillet-Dumas, pour harpe obligée, avec accompagnement de quatuor, et exécuté par MM. Batta, Vieuxtemps, etc., etc., et Mlle Feuillet-Dumas. 8° *La Vie des Alpes*, avec accompagnement de guitare, d'harmonica et violon, composé par F. Hulger. *La Vie des Chasseurs. L'Echo des montagnes.* Ces morceaux redemandés partout, seront chantés par les chanteurs Syriens.) 9° *Air Varié*, exécuté par le jeune Batta, violoncelliste belge. 10° *L'Abandon* romance de J. Mainzer, chantée par Mme Drouard, avec accompagnement de deux violons, alto et violoncelle obligé. 11° *Chansons favorites des étudians Allemands* : 1° Chant de guerre, 1813, chœur; Schlachtlied. 2° Chansons à boire, chœur; Trinklied. 3° Sérénade grotesque, chœur; Staccodeho. 12° *Grande fantaisie et Variations*, sur des motifs du Pré aux Clercs, composées et exécutées par Mme Feuillet Dumas. Les morceaux d'ensemble seront exécutés par les chœurs Allemands de l'Opéra-Comique. Prix du billet : 8 francs. On les trouve chez : MM. Schlesinger, 97, rue Richelieu; Pacini, Boulevart des Italiens, n° 11.

. La méthode d'enseignement du piano et de l'harmonie à un certain nombre d'élèves à la fois, importé en France il y a 6 ans, par M. F. Stœpel, obtient dans les provinces un succès mérité. Nous apprenons qu'il y a déjà des établissemens de ce genre à Genève, Toulouse et Nantes, et que l'on est sur le point d'en établir dans d'autres villes.

. M. Rhein et Mme Ducrest, momentanément à Nantes, ont donné deux brillantes soirées musicales, dont nous au bénéfice des pauvres. M. Rhein a obtenu un grand succès par un duo pour deux pianos, de sa composition, et exécuté par lui et une de ses élèves, et Mme Ducrest a remporté d'unanimes applaudissemens pour la romance « *le retour des Promis* » par Dessauer, et un air de *Sigismondi*.

Le prochain numéro de la *Gazette* contiendra : *La Juive* par Alexandre Dumas.

Digitized by Google

Souscription.

COURS

DE

CONTREPOINT ET DE FUGUE,

PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de 50 années de travail du célèbre CHERUBINI, sera publié le 1er juillet prochain. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage contiendra plus de 200 planches: publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

Société pour la publication de musique classique et moderne.

10, boulevard des Italiens.

PRIX : 1 FRANC

CHAQUE OUVRAGE,

ET 1 FR. 25 CENT. FRANCO POUR LES DÉPARTEMENS.

Bibliothèque Populaire

DU

PIANISTE,

Recueil de Fantaisies, Rondos, Variations, Contre-danses, Valses, etc., *sur des motifs d'opéras et romances favoris.*

Composés par MM. ADAM, CHOPIN, CZERNY, HERZ, HUMMEL, HUNTEN, KALKBRENNER, MÉRAUX, MOSCHELES, PIXIS, PRADHER, SOWINSKI, STOEPEL, STRAUS, MUSARD, TOLBECQUE, DUFRESNE, etc., etc.

En vente, la neuvième livraison contenant :

PARIS,

Quadrille nouveau, suivi de Valses,

Par Musard.

On publie chaque mois une livraison de la *Bibliothèque Populaire du Pianiste*, qui est du prix de 1 franc pour Paris, et 1 franc 25 cent. pour les départemens franco. Chaque livraison se compose de 9 à 15 pages d'impression et d'une couverture imprimée.

Pour être souscripteur, il suffit de se faire inscrire et de payer *trois* livraisons d'avance au bureau, boulevard des Italiens, 10.

Les livraisons précédemment publiées contiennent :

La première, Fantaisie sur des motifs favoris de *Robert le Diable*, par Charles Czerny.

La seconde, Caprice brillant sur les thèmes favoris de *Ludovic*, de Hérold et Halévy, par Charles Chaulieu.

La troisième, Vienne et Berlin. — Valses et galop favoris, par Straus et Lanner.

La quatrième, deux airs de ballets de *Chao-Kang*, variés par *Glinka*.

La cinquième, Les 20 sols, valses favorites de Vienne, par Straus.

La sixième, Souvenirs de la Norma et des Capuletti, opéras de Bellini, par Moschelès.

La septième, Grande fantaisie sur la *Parisina*, opera de Donizetti par Czerni.

La huitième, Invitation à la Mazurek, rondo brillant, par Sowinski.

Prix : 6 fr. pour six mois, 12 fr. pour un an; pour la province, six mois, 7 fr. 50 c.; un an, 15 fr.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger :

Rondo brillant

Sur la grande Marche du Cortége

DE

LA JUIVE,

PAR

F. KALKBRENNER.

Op. 129. — Prix : 6 fr.

GRAND CONCERTO

POUR LE PIANO,

PAR A. SOWINSKY.

Op. 36. — Prix : 24 fr.

GRAND SEXTUOR

Pour piano, violon, alto, clarinette, cor ou violoncelle, et contrebasse,

PAR

J. MOSCHELÈS.

Op. 88. — Prix : 24 fr.

TROIS DIVERTISSEMENS

POUR LE PIANO-FORTE

SUR DES MOTIFS FAVORIS

DE

LA JUIVE,

PAR

C. SCHUNKE.

Trois numéros. Chaque : 6 fr.

PUBLIÉE CHEZ SCHONENBERGER.

H. HERTZ. Les Rivales. 2 rondos p. piano, 1 et 2, chaque, 7 50

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de LYSRAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESCEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 17.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 26 AVRIL 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA JUIVE,

PAR

ALEXANDRE DUMAS.

Si vous vous êtes parfois approché de jeunes enfans qui jouaient, et que sans être aperçu par eux vous ayez écouté leur conversation, vous avez dû être étonné de l'imagination qui bouillonne dans ces jeunes têtes : pour elles les objets n'ont point de formes réelles, point de noms arrêtés, point de destination convenue : dans le chaos où leur souffle va faire éclore un monde, leur fantaisie est déesse et reine; elle crée à son caprice, elle commande à son gré : ils placent une chaise au milieu de la chambre, et voilà un château, avec ses murailles, son pont et ses fossés ; ils adossent une poupée à ses bâtons, et voilà une princesse prisonnière à sa fenêtre avec une robe à queue, et un voile brodé d'or; ils tracent une ligne à la craie, et voilà le chemin avec sa double avenue de tilleuls ou de peupliers; ils juchent un polichinelle sur un mouton, et voilà le prince Chéri, sur son beau cheval de bataille : au détour d'une forêt représentée par une chaufferette, le voyageur est arrêté par des voleurs souvent invisibles, mais dont leurs voix imite les coups de fusils, pif, paf, pan, pan, le prince les sabre, les met en fuite, les poursuit, puis il entre furtivement au château, délivre sa bien-aimée, la fait monter en croupe, l'emmène dans un hermitage où un prêtre va les marier; pendant le voyage la conversation se noue, écoutez leur dialogue, et vous serez étonné de cette vérité enfantine qui pourrait servir de modèle à plus d'un de nos dramaturges; ils se parlent d'amour, et se disent de ces mots que les enfans devinent, lorsque vous croyez qu'ils ont encore dix ans à les ignorer ;ils arrivent enfin au terme de leur voyage. On n'est pas difficile sur le choix du prêtre et de l'autel, la première chose venue les remplace : l'un parle pour l'officiant et l'autre pour les époux, tandis que le troisième apporte, aussitôt la cérémonie terminée, une douzaine de coqs en papier, destinés à représenter la postérité, qui ne peut manquer de naître et qui même est déjà née d'une si heureuse union.

Mettez à cela de la musique de Meyerbeer, de Rossini ou d'Halevy, chargez Duponchel de dessiner les costumes avec cette sévérité historique que vous lui connaissez, dites à Granger, le Benvenuto Cellini du théâtre, de forger des armures et de ciseler des bijoux, priez MM. Feuchère, Séchan, Diéterle et Despelchin, de peindre les décorations avec cette verve juvénile et cette couleur poétique qui n'appartiennent qu'à eux, et vous aurez un opéra valant tous les opéras du monde, qui fera courir le Paris aristocratique depuis la nouvelle Athènes jusqu'à la rue Saint-Dominique, et à la première représentation duquel les stalles se loueront 80 francs.

Voilà, il faut que j'en convienne, mon cher Maurice, les réflexions que m'ont fait naître la *Juive* : tout le temps

Digitized by Google

que j'ai assisté à la représentation, j'ai été fasciné, c'est le mot : oui voilà bien l'opéra, salle de féerie et de miracle, où tout l'intérêt doit être dans la musique, les décorations, les costumes, et ou le pauvre poème n'est qu'une toile d'araignée sur laquelle on a secoué de la poudre d'or : cela ne pourrait-il pas être autrement? non, puisque cela est ainsi.

Rentré chez moi, j'ai fermé les yeux et j'ai regardé avec ma mémoire. Alors j'ai vu passer les soldats, les cardinaux, les chevaliers, l'empereur; j'ai rebâti Constance avec sa cathédrale gothique, sa tour quadrangulaire, ses maisons capricieuses aux pignons découpés : j'ai prêté l'oreille, et j'ai entendu l'air à boire si vivant et si joyeux, la jolie sérénade chantée par Lafont, le chœur de l'église, la marche magnifique et la valse tout allemande du premier acte, les beaux duos et le trio de malédiction du deuxième, les airs de ballets si neufs et si gracieux du troisième, le grand morceau de Nourrit au quatrième, le chœur déchirant du cinquième acte; puis, lorsque je me fus bien bercé de cette féerie des Mille-et-une-Nuits, je me rappelai que j'avais vu Constance la véritable, que j'étais entré dans le bâtiment même où s'était tenu le concile, que je m'étais assis sur le trône où avait siégé l'empereur Sigismond, et l'envie me prit de comparer la réalité avec la fable : j'ouvris mon album de voyage et en reprenant d'un peu plus haut, j'y lus les choses que vous allez lire :

Ne m'en veuillez pas, mon cher Maurice, si je renverses vos belles cathédrales, rivales de celles de Cologne et de Strasbourg; ne criez pas au scandale si j'arrache le manteau de pourpre des épaules de votre empereur, pour le laisser en gage aux bourgeois de la ville, et ne me croyez pas impie, parce que je vous dirai que, la foudre lancée par l'aigle romain, à la voix du souverain pontife, allumà traîtreusement le bûcher d'un pauvre Docteur de Bohême, qui avait eu la stupidité de croire bon et valable un sauf-conduit signé par *Sigismond, empereur, toujours auguste roi de Hongrie, de Dalmatie et de Croatie.*

29 septembre 1852.

Quelque pressé que je fusse de voir la ville et le lac de Constance, force ne m'en fut pas moins de m'arrêter à Vadutz : il pleuvait à verse, et mon cheval et mon conducteur refusèrent absolument de faire un pas de plus sous le prétexte, la bête, qu'elle entrait dans la boue jusqu'au ventre, l'homme, qu'il était mouillé jusqu'aux os.

Ce qu'un avait fait insister avec instance, quoiqu'infructueusement comme on le voit, pour continuer ma route, c'était l'aspect misérable de l'auberge dont le bouchon avait arrêté net mon équipage : ce n'était plus un de ces jolis chalets suisses qui n'ont contre eux que d'avoir été parodiés si souvent et si malheureusement dans nos jardins anglais. Depuis saint Lucien de Steuk, nous avions quitté la république Helvetique, et nous étions entrés dans la petite principauté de Lichtenstein, qui toute libre qu'elle se vante d'être, me parut cependant relever de l'empire par la malpropreté de ses habitans : à peine avais-je mis le pied dans l'allée étroite qui conduisait à la cuisine, laquelle était en même temps la salle commune aux voyageurs, que je fus aigrement pris à la gorge par une odeur de choucroûte, qui venait m'annoncer d'avance, comme ces cartes mises à la porte de certains restaurans, le menu de mon dîner. Or je dirai de la choucroute ce que certain abbé disait des limandes : s'il n'y avait sur la terre que la choucroûte et moi, le monde finirait bientôt.

Je commençai donc à passer en revue tout mon répertoire tudesque, et à l'appliquer à la carte d'une auberge de village; la précaution n'était point inutile, car à peine fus-je assis à une table dont deux voituriers, premiers occupans, voulurent bien me céder un bout, qu'on m'apporta une pleine assiette creuse du met en question; heureusement j'étais préparé à *cette infame plaisanterie*, et de même que madame Geoffrin repoussa Gibbon, je repoussai le plat qui fumait comme un vésuve, avec un *nicht gut* si franchement prononcé qu'on dut me prendre pour un Saxon de pure race : or les Saxons, pour la pureté du langage, sont à l'Allemagne ce que les Tourangeaux sont à la France.

Un Allemand croit toujours avoir mal entendu lorsqu'on lui dit qu'on n'aime pas la choucroûte; et lorsque c'est dans sa propre langue que l'on méprise ce mets national, on comprendra que son étonnement pour me servir d'une expression familière à sa langue, *se dresse en montagne.*

Il y eut donc un instant de silence de stupéfaction, pareil à celui qui aurait suivi un abominable blasphème, et pendant lequel l'hôtesse me parut occupée laborieusement à remettre sur pied ses idées bouleversées : le résultat de ses réflexions fut une phrase prononcée d'une voix si altérée, que les paroles en restèrent parfaitement inintelligibles pour moi, mais à laquelle la physionomie qui accompagnait ces paroles prêtait évidemment ce sens : mais mon Dieu! seigneur, si vous n'aimez pas la choucroûte, qu'est-ce que vous aimez donc?

— *Alles, dies ausgenommen*, répondis-je, ce qui veut dire pour ceux qui ne sont pas de ma force en philologie : — Tout, excepté cela.

Il paraît que le dégoût avait produit sur moi le même

Digitized by Google

effet que l'indignation sur Juvenal; seulement au lieu de m'inspirer le vers, il m'avait donné l'accent; je m'en aperçus à la manière soumise avec laquelle l'hôtesse enleva la malheureuse choucroûte; je restai donc dans l'attente du second service, m'amusant pour tuer le temps à faire des boulettes à l'aide demon pain, et à déguster avec des grimaces de singe, une espèce de piquette qui, parce qu'elle avait un abominable goût de pierre à fusil et qu'elle demeurait dans une bouteille à long goulot, avait la fatuité de se présenter comme vin du Rhin.

Quelqu'amusant que fut ce double exercice, je commençai à m'apercevoir au bout d'une demi-heure que l'hôtesse m'avait oublié. Je l'appelai.

— Eh bien? lui dis-je.

— Eh bien! fit-elle.

— Ce souper?

— Ah oui! et elle me rapporta la choucroûte.

Je pensai que si je n'en faisais pas justice, elle me poursuivrait jusqu'au jour du jugement dernier; j'appelai donc un chien de la race de ceux du St-Bernard, qui, assis sur son derrière et les yeux fermés, se rôtissait obstinément le museau et les pattes devant un foyer à faire cuire un bœuf; à la première idée qu'il eut de mes bonnes intentons pour lui, il quitta la cheminée, vint à moi, et en trois coups de langue lappa le comestible qui faisait contestation.

—Bien, la bête, fis-je en le caressant lorsqu'il eût fini, et je rendis l'assiette vide à l'hôtesse.

— Et vous, me dit-elle.

— Moi je mangerai autre chose.

— Mais je n'ai pas autre chose, répondit-elle.

— Comment m'écriai-je du fond de l'estomac! vous n'avez pas des œufs?

— Non.

— Des côtelettes?

— Non.

— Des pommes de terre?

— Non.

— Des... une idée lumineuse me traversa l'esprit : je me rappellai qu'on m'avait recommandé de ne point passer dans la principauté de Lichtenstein, sans manger de ses champignons, qui sont renommés à 20 lieues à la ronde. Seulement, lorsque je voulus mettre à profit ce bienheureux souvenir, il n'y eut qu'une difficulté, c'est que je ne me rappellai plus le nom allemand, que j'avais si grand besoin de prononcer, si je ne voulais pas aller coucher à jeun. Je restai donc la bouche ouverte par le pronom indéfini.

— Des... des... comment diable appellez vous donc en allemand des...

— Des .. répéta machinalement l'hôtesse.

— Et pardieu oui, des... En ce moment mes yeux tombèrent sur mon album. Attendez, dis-je, attendez. Je pris alors mon crayon et sur une belle feuille blanche, je dessinai avec tout le soin dont j'étais capable, le précieux végétal, qui formait pour le moment le but de mes désirs; aussi je puis dire que mon dessin approchait de la ressemblance autant qu'il est permis à l'œuvre de l'homme de reproduire l'œuvre de Dieu. Pendant ce temps l'hôtesse me suivait des yeux avec une curiosité intelligente qui me paraissait du meilleur augure.

— Ah! la, ja dit-elle, au moment ou je donnais le dernier coup de crayon au dessin.

Elle avait compris, l'honnête femme!!..

Si bien compris, que cinq minutes après elle rentra avec un parapluie tout ouvert.

— Voila dit-elle.

Je jetai les yeux sur mon malheureux dessin; la ressemblance était parfaite.

— Allons, dis-je! Vaincu comme Turnus, *adverso Marte;* rendez moi la choucroûte.

— La choucroûte?

— Oui.

— Il n'y en a plus, de choucroute; Dragon a mangé le reste.

Je trempai mon pain dans mon vin, et j'allai me coucher.

Avant de m'endormir, je jetai les yeux sur ma carte géographique : elle me donna une singulière idée : je recommandai à mon guide de me réveiller à trois heures du matin, afin d'avoir le temps de la mettre à exécution. Nous partîmes donc avant le jour, et le soleil ne nous rattrapa qu'en Autriche.

Je m'arrêtai un instant sur le pont de Felkirch, pour plonger ma vue dans le Tyrol, dont les montagnes bleuâtres s'ouvrent pour laisser passer l'Ill, rivière torrentueuse qui prend sa source dans la vallée de Paznaun et va se jeter dans le Rhin entre Oberrried et Rentl; puis je continuai ma course, conservant le Rhin à ma gauche, et voyant naître et s'enrichir sur sa rive occidentale, ces magnifiques côteaux couverts de vignes, dont le vin pétille dans des bouteilles de forme bizarre, et se verse dans des verres bleus qu'on appelle *Römers*, parcequ'ils ont conservé la forme de la coupe dans laquelle buvait l'empereur Romain le jour de son élection. Depuis Defis, le sol allait s'aplanissant; les montagnes s'ouvraient à droite et à gauche comme pour un port; on n'apercevait point encore le lac de Constance, mais on le devinait en voyant se dérouler cette vaste vallée qui montrait sur un horizon de plaines. A Lauterac seulement,

Digitized by Google

nous commençâmes à apercevoir cette magnifique nappe d'eau, qui semble une partie du ciel encadrée dans la terre pour servir de miroir à Dieu. Enfin nous touchâmes ses rives à Brégenz, ou je déjeunai.

Malgré le souper de perroquet que j'avais fait la veille, j'expédiai mon repas aussi militairement qu'il ne fut possible. Puis aussitôt laissant mon homme et sa voiture avec ordre de me rejoindre à Constance, je dis adieu à l'Autriche, et me jetai dans un bateau qui me conduisit à la petite île de Lindeau en Bavière. J'y touchai par conscience, je grimpai sur le premier monticule venu, du sommet duquel je découvris, comme Robinson, l'île tout entière; puis, me remettant aussitôt en route, j'allai à force de rames aborder au bout d'une heure à cette langue de terre vurtemburgeoise qui vient, s'amincissant entre le Schussen et l'Argen, lécher l'eau du lac; enfin prenant une voiture à Buchhorn, je ne m'arrêtai que pour souper à Mosburg, dans le grand duché de Bade.

J'étais parti le matin d'une principauté libre, j'avais longé une république, écorné un empire, déjeuné dans un royaume, fait alte dans un autre, et enfin j'étais venu me coucher dans un grand duché; tout cela en 18 heures.

Le lendemain j'arrivai à Constance.

Depuis longtemps ce nom résonnait mélodieusement à mon oreille. Depuis longtemps, lorsque je pensais à cette ville, je fermais les yeux et je la voyais à ma fantaisie : il y a de ces choses et de ces lieux dont on se fait d'avance, sur leur nom plus ou moins sonore, une idée arrêtée. Alors vous voyez, si c'est une femme, passer dans vos rêves une Peri svelte, gracieuse, aérienne, aux cheveux flottans, aux vêtemens diaphanes; vous lui parlez, et sa voix est consolante. Si c'est une ville, vous voyez à l'horizon s'entasser des maisons aux pignons dentelés, s'élever des palais aux frêles colonnades, s'élancer des cathédrales aux hardis clochers. Vous marchez vers l'œuvre fantastique, vous atteignez des murailles, vous entrez dans ses rues, vous visitez ses monumens, vous vous asseyez sur ses tombes, vous sentez circuler cette population qui est le sang de ses veines, vous entendez ce grand murmure qui est le battement de son cœur; à force de les voir ainsi dans vos songes, vierge et cité finissent par devenir pour votre esprit des réalités. Un beau jour vous quittez votre ville natale, les hommes qui vous serrent la main, la femme qui vous presse sur son cœur, pour aller voir Constance ou la Guaccioli. Tout le long de la route votre front est radieux, votre cœur est en fête, votre ame chante; puis enfin vous arrivez devant votre déesse, vous entrez dans votre ville, une voix vous dit : la voilà; et vous, tout étonné, vous répondez : mais où donc est elle? C'est que chaque homme a sa double vue; ses yeux du corps, et ses yeux de l'ame; c'est que l'imagination cette fille de Dieu voit toujours au-delà de la réalité cette fille de la terre.

Enfin force me fut de croire que j'étais à Constance : c'était bien du reste le beau lac calme et transparent où la ville se mire. C'était bien, à sa droite, ses plantureuses montagnes parsemées de châteaux. C'était bien, à sa gauche, ses riches plaines brodées de villages. L'œuvre de la nature s'offrait à ma vue, aussi large et aussi belle que je l'avais vue dans mes songes d'or; il n'y avait que l'œuvre des hommes qu'un méchant enchanteur avait touchée de sa baguette et qui s'était écroulée.

Alors, en voyant cette ville moderne si pauvre, si solitaire et si triste, je voulus du moins fouiller sa tombe et retrouver quelques-uns des ossemens de la vieille ville; je demandai qu'on me fît visiter cette basilique ou le pape Martin V a été élu; qu'on me montrât ce palais où l'empereur Ségismond avait tenu sa cour Romaine. On me conduisit à une petite église sous l'invocation de saint Conrad, on me fit voir un grand bâtiment appellé la douane : c'était là la basilique, c'était là le palais.

Il y avait dans l'église un beau calvaire peint par Holbein, deux petites statues d'argent représentant Saint-Conrad et Saint-Pilade, chacun de ces saints ayant une armoire pratiquée au milieu de la poitrine, et dans laquelle le sacristain enferme leurs propres reliques; enfin, dans une petite châsse d'argent, on me fit voir les ossemens de Sainte-Candide et de Sainte-Floride, toutes deux martyres.

Il y avait dans la douane sous un dais qui n'a point été renouvelé depuis 1415, deux fauteuils, que relègueraît dans son garde-meuble un rentier du Marais : et cependant, s'il faut en croire maître Jos Kastell le cicérone de céans, c'est sur ces deux siéges décorés du nom de trône que s'assirent

Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.

En face et sur une estrade, des espèces de figures de cire remuant les yeux, les bras et les jambes, sont censées représenter Jean Hus, Jérôme de Prague son ami, et le dominicain Jean-Célestin Carcéri, leur accusateur.

Du reste et comme on le sait, l'œuvre la plus importante de ce concile qui dura quatre ans, et qui réunit à Constance une si grande quantité de princes et de cardinaux, de chevaliers et de prêtres, que, dit naïvement une chronique manuscrite, on fut obligé de porter le nombre des courtisannes à 2788, fut le jugement et le supplice de Jean Hus, recteur de l'université et prédicateur de la cour de Prague. Le grand nombre de disciples qui s'étaient ralliés à cette nouvelle doctrine inquiéta le

Digitized by Google

chef de la religion chrétienne : un aussi hardi docteur, faisait pressentir la séparation qui allait briser l'unité de l'église... Jean Hus annonçait Luther.

Il reçut donc l'invitation de se rendre à Constance pour se justifier de son hérésie devant le concile; il ne refusa point d'obéir, mais il demanda un sauf conduit : et cette lettre de l'empereur Sigismond, conservée dans les pièces de la procédure, lui fut octroyée comme gage de sûreté : c'était du reste ce même empereur Sigismond qui avait fui à Nicopolis ; entraînant avec lui ses 60,000 Hongrois, et laissant Jean de Nevers et ses 800 chevaliers Français attaquer Bajazet et ses 190,000 hommes.

« Nous, Sigismond, par la grace de Dieu, empereur Romain, toujours auguste roi de Hongrie, de Dalmatie de Croatie. Savoir faisons à tous princes ecclésiastiques, séculiers, ducs, maregraves, comtes, barons, nobles, chevaliers, chefs, gouverneurs, magistrats. préfets, baillis, donaniers, receveurs et tous fonctionnaires des villes, bourgs, villages et frontières, à toutes communautés et leurs préposés, ainsi qu'à tous nos fidèles sujets qui verront le présent :

Vénérables, sérénissimes, nobles et chers fidèles.

L'honorable maître Jean Hus de Bohême, bachelier de la sainte écriture et maître-ès-arts, porteur du présent, partant ces jours prochains pour le concile général qui aura lieu dans la ville de Constance, nous l'avons reçu et admis en notre protection et celle du saint empire; nous le recommandons à vous tous ensemble, et à chacun à part avec plaisir, et vous enjoignons d'accueillir volontiers et traiter favorablement ledit maître Hus, s'il se présente auprès de vous, et de lui donner aide et protection de bonne volonté, en tout ce qui peut lui être utile pour favoriser son voyage tant par terre que par eau.

En outre, c'est notre volonté que vous laissiez passer demeurer et repasser librement et sans obstacle, lui, ses domestiques, chevaux, chars, bagages et tous autres effets quelconques à lui appartenans, en tous passages, portes, ponts, territoires, seigneuries, bailiages, juridictions, villes, bourgs, châteaux, villages et tous vos autres lieux, sans faire payer d'impôts, droits de chaussée, péages, tributs, ou quelque autre charge que ce soit. Enfin de donner escorte de sûreté à lui et aux siens s'il en est besoin.

Le tout en l'honneur de notre majesté impériale.

Donné à Spire, le 9 octobre 1414, l'an 34 de notre règne Hongrois et l'an 5 de notre règne Romain.

Jean Hus, muni de ce sauf conduit, arriva à Constance le 3 novembre, comparut devant le concile, le 28 du même mois ; fut mis en prison au couvent des Dominicains le samedi 26 juillet 1415, et n'en sortit que pour marcher à la mort : le bûcher s'élevait à un quart de lieue de Constance, dans un endroit nommé le Bruil. Jean Hus y monta tranquillement et se mit à genoux dessus ; sommé une dernière fois d'abjurer sa doctrine, il répondit qu'il aimait mieux mourir que d'être perfide envers son Dieu, comme l'empereur Sigismond l'était envers lui ; puis voyant que le bourreau s'approchait pour mettre le feu, il s'écria trois fois : Jésus-Christ, fils du Dieu vivant, qui avez souffert pour nous, ayez pitié de moi ; enfin lorsqu'il fut entièrement caché par les flammes, on entendit ces deruières paroles du martyr : je remets mon ame entre les mains de mon Dieu et de mon sauveur.

Cette exécution fut suivie de celle de Jérôme de Prague, son disciple et son défenseur : conduit au bûcher le 30 mai 1417, il marcha au supplice comme il serait allé à une fête. Le bourreau, selon la coutume, voulut allumer le bûcher par derrière ; mais Jérôme lui dit: viens ça maître et allume le feu en face de moi ; car si j'avais craint le feu, je ne serais pas ici.

Deux mois après leur mort, Jean XXIII trépassa à son tour, et d'accusateur qu'il avait été devant les hommes, devint accusé devant Dieu.

❖❖

Maintenant voulez-vous savoir, mon cher Maurice, ce qu'il advint lorsque le concile fut terminé, et que cette cour romaine, cette suite pontificale, ces comtes de l'empire, ces barons et les chevaliers que vous avez vu l'autre jour à l'Opéra couverts d'or et de diamans, voulurent quitter Constance; pas autre chose que ce qui arrive parfois à un pauvre étudiant chez un restaurateur de la rue de la Harpe. Le pape ni l'empereur, Martin ni Sigismond, ne purent payer la carte que leur apportèrent respectueusement les bourgeois de la ville. Ce que voyant les susdits bourgeois, ils s'emparèrent, respectueusement toujours, de la vaisselle d'argent de l'empereur, des vases sacrés du pape, des armures des comtes, des hardes des barons, des harnais des chevaliers.

Vous deviuez que la désolation fut grande parmi la noble assemblée : Sigismond se chargea de tout arranger.

A cet effet, il rassembla les magistrats et les bourgeois de la ville de Constance, dans le bâtiment de la douane où s'était tenu le concile, monta à la tribune, et dit qu'il répondait des dettes de tout le monde ; les bourgeois de la ville répliquèrent que c'était très-bien, qu'il ne restait plus qu'à trouver quelqu'un qui répondît du répondant.

Digitized by Google

L'empereur fit alors apporter des ballots de draps de soie, de damas et de velours, des housses, des rideaux et des coussins brodés d'or; les fit estimer par des experts, les déposa à la douane, s'engageant à les dégager dans l'année; et pour plus grande sûreté de la dette et comme preuve qu'il la reconnaissait, il fit apposer ses armes sur les caisses qui les renfermaient. Les bourgeois laissèrent sortir leurs royaux débiteurs.

Un an s'écoula sans qu'on entendit parler de l'empereur Sigismond. Au bout de cette année on voulut vendre les objets restés en gage, mais alors défense fut faite, de par sa majesté, de procéder à cette vente, attendu que les armes apposées sur les ballots, en faisaient la propriété de l'empire et non celle de l'empereur. Il y a aujourd'hui 417 ans que cette signification fut faite.

Les bourgeois de Constance espèrent que M. Véron, à la 50e représentation de *La Juive*, dégagera les effets de l'empereur Sigismond. A. Dumas.

(Au prochain numéro, le *Château d'Arambert*, faisant suite à la *Juive*.)

FRANÇOIS SCHUBERT

ET SES OEUVRES POSTHUMES

La notice suivante se trouve insérée dans la *Nouvelle Gazette Musicale de Leipzig*, un des journaux les plus estimables de l'Allemagne; nous croyons rendre service à nos lecteurs, en la leur communiquant.

Franconi Schubert, ce compositeur admirable, trop tôt enlevé à l'art dans toute la force de son talent, a laissé entre les mains de son frère plusieurs manuscrits remarquables que celui-ci désire céder aux directions de théâtres qui voudraient faire représenter les opéras. Voici le titre de ces ouvrages :

1° Opéras. *Le Chateau de plaisance du Diable*, 2 actes (terminé en 1814). *Fernando*, 1 acte (1815). *Les Amis de Salamanca*, 2 actes (1815). *Un Emploi pendant 4 ans*, 1 acte (1815). *La Caution*, en 3 actes (1816). *Les Frères Jumeaux*, 1 acte. *Une Harpe*, opéra férie en 3 actes (1820). *La Guerre domestique*, 1 acte (1833). *Fiérabras*, 3 actes.

2° Symphonies. En re (1815). En *re* (1815). En *si* bémol (1815). En *ut* mineur (1816). En *si* bémol (1816). En *ut* majeur (1818). En *ut* mineur (1818).

3° Messes. En *ja* pour 4 voix et orchestre (1814). En *sol* 4 voix et petit orchestre. En *si* bémol à 4 voix et orchestre moyen. En *la* bémol et *mi* bémol, tous deux à 4 voix et grand orchestre, 1822 et 1828.

Les personnes qui voudraient traiter pour ces ouvrages, sont priées de s'adresser à M. Ferdinand Schubert, professeur de l'École Normale à Vienne.

INSTITUT MUSICAL D'ORLÉANS.

L'institut musical d'Orléans, fondé au mois de novembre dernier, par les souscriptions de 1/0 sociétaires, a ouvert le 15 décembre deux classes de collége suivies par 80 élèves, savoir : 40 reçus gratuitement dans l'établissement, 40 sociétaires ou enfans de sociétaires. Ces derniers ayant le privilége de suivre les cours moyennant une légère rétribution annuelle, M. Maresse pianiste, élève distingué de M. Zimmermann, a été chargé de ses classes; et la commission a adopté la méthode de Choron, dont l'expérience a démontré les nombreux avantages.

Peu de jours après, une classe de vocalisation et de chant suivie par les sociétaires ou enfans de sociétaires, a complété le cours de musique vocale. Cette classe a été confiée à Mme Pontallié, qui enseigne depuis plusieurs années à Orléans le piano et le chant, et dont la méthode et le goût sont également sûrs et éclairés.

Le premier février une classe de piano professée par M. Maresse, s'est ouverte à l'institut musical. Elle comprend en ce moment huit enfans de sociétaires et deux élèves gratuits, et le temps des cours est distribué de manière que chaque élève reçoit un quart d'heure de leçon particulière.

La commission se propose en outre d'ouvrir incessamment une classe de violon et une autre de violoncelle, qui réuniront un grand nombre d'élèves tant gratuits que sociétaires.

Indépendamment des soins donnés à l'organisation de l'enseignement, la commission s'est occupée des concerts promis par l'institut à ses sociétaires. Les artistes et les amateurs ont rivalisé de zèle et d'efforts, et ont réussi à leur donner un éclat qui a dépassé toutes les espérances. Le chant s'est fait remarquer par une perfection qu'on croirait n'appartenir qu'aux talens de la capitale. Des morceaux d'ensemble exécutés avec énergie et précision ont pour la plupart produit le plus grand effet. Enfin les concerts ont eu cet heureux résultat, que l'art de la musique peu goûté jusqu'à présent des Orléanais prend une véritable faveur; et que nos amateurs, froids en général, se sont parfois échauffés jusqu'à l'enthousiasme.

Mais aucun établissement nouveau, quelque utile qu'il soit, ne s'élève sans éveiller des susceptibilités, sans froisser quelques intérêts; de là une opposition plus ou moins vive, des obstacles à vaincre, des découragemens à combattre et à arrêter. Tel a été le sort de l'institut à propos de l'enseignement organisé par la commission. Aussi attendait-elle avec impatience le moment de répondre victorieusement à ses détracteurs : le 15 de ce mois l'institut a donné son cinquième concert; à cette époque le cours de solfége existait depuis quatre mois, jour pour jour; c'est-à-dire que chaque classe ne tenant que trois fois par semaine, les élèves avaient reçu deux mois de leçons seulement. Cependant la commission n'a pas craint de les faire entendre à ce concert. Ils ont chanté à trois parties un chœur d'enfans de Choron et un air de Couperin, arrangé en chœur par le même. Le succès a été complet; l'assemblée a manifesté la plus grande satisfaction, et plus d'un auditeur mal disposé a applaudi malgré lui à ce tour de force dû à la méthode du célèbre Choron, et à l'habile emploi qu'en a fait M. Maresse.

Voilà, en quelques mots, l'histoire de l'institut musical d'Orléans, pendant les quatre premiers mois de son existence. Ce beau commencement est d'un heureux présage pour l'avenir.

Digitized by Google

La commission s'occupe en ce moment de réunir toutes les branches de l'Institut, dans un local spécial approprié à sa destination. Déjà un grand nombre d'actionnaires ont offert des fonds pour cet objet, et il est probable que d'ici peu l'institut d'Orléans, aidé et encouragé par l'administration municipale, obtiendra ce gage de durée et de prospérité.

—

PROSPECTUS.

Dictionnaire de la Musique grecque (accompagné de sept planches gravées), offrant une collection d'articles raisonnés sur l'harmonie, le rythme, la métrique, les règles du canon, la mélopoïe, la rythmopoïe, le théâtre, les jeux héroïques, les instrumens, la notation des Grecs, etc., etc., puisé aux meilleures sources, et rédigé par *Frédéric de Drieberg* (1). Berlin, chez A. M. Schlesinger.

Parmi les sujets de l'antiquité, il n'en est aucun qui ait plus occupé les savans modernes que la musique des Grecs. Voici à peu près le résumé de leurs recherches. Toute la musique grecque était resserrée dans un cercle de deux octaves qu'il n'était pas permis de franchir; l'harmonie était inconnue aux Grecs, qui, soit dans leurs chants, soit dans leur musique instrumentale, ne faisaient entendre que des uni-sons et des octaves; les tierces et les sixtes leur semblaient des intervalles mal sonnans, et, dès-lors, leurs règles de composition proscrivaient formellement les progressions de tierces et de sixtes à deux voix; leurs chants enharmoniques étaient écrits d'après une gamme qui n'admettait d'autre intervalle que des quarts de ton et de grandes tierces; tous leurs instrumens étaient singulièrement imparfaits, les instrumens à cordes n'avaient que peu de cordes, et les instrumens à vent qu'un petit nombre de trous; la lyre était leur instrument principal, et, cependant, elle n'avait que quinze cordes; ils ne connaissaient ni manche ni archet, et faisaient résonner les cordes avec une baguette qui s'appelait *plectron*, ou tout simplement avec les doigts; les sons et les cordes de leurs instrumens se suivaient dans l'ordre diatonique, et ils n'en connaissaient pas à demi-tons. La transition d'un mode à un autre ne pouvait avoir lieu qu'au moyen d'un second instrument, ou bien l'on était obligé de changer l'accord du premier. L'accompagnement marchait toujours avec le chant note par note. On exécutait, sans observer aucune mesure, toute espèce de musique. Il était sévèrement défendu d'employer d'autre mesure de temps que des demis et des quarts de notes. Dans le principe, les virtuoses grecs ne pouvaient faire usage que de sept tons; plus tard, on leur permit d'en employer huit, et, en dernier lieu, quinze; mais, pour la durée de ces tons, la règle des demi et des quarts de notes demeura toujours exclusivement en vigueur. La notation de ces quinze tons dans tous les modes exigeait l'emploi de 1620 lettres différentes. Les notes des Grecs n'indiquaient que l'élévation ou la profondeur des tons; quant à la durée de ceux-ci, elle était déterminée par les syllabes des vers, en sorte qu'afin de préciser la durée des tons dans les morceaux de musique instrumentale, il était nécessaire de placer des paroles au-dessous des notes, etc., etc.

(1) Ouvrage écrit en allemand.

Tels sont les résultats des investigations de nos savans. Le jugement du public sur leurs travaux s'est divisé en trois opinions différentes. Les uns révoquent en doute l'exactitude de de leurs recherches, parce qu'ils ne comprennent pas comment les Grecs, si renommés pour leur esprit et leur sagacité, ont pu donner pour base à leur système musical un semblable tissu de préceptes bizarres et niais. D'autres, au contraire, donnent une pleine croyance à ce système, bien moins parce qu'ils sont eux-mêmes incapables de l'examiner et d'en suivre la trace, que parce qu'on leur a dit et répété dès leur plus tendre enfance que telle était en effet la charte musicale des Grecs, et que, dès-lors, ils en ont, pour ainsi dire, sucé la conviction avec le lait de leurs nourrices. Mais, entre ces juges, les plus singuliers sont les savans eux-mêmes, qui, faute d'apercevoir les conséquences des résultats qu'ils ont posés, vivent et meurent dans la ferme persuasion que la musique des Grecs, organisée d'après ces principes, a atteint le plus haut point de perfection.

Je crois avoir été plus heureux que mes devanciers, et avoir découvert le véritable genre, la véritable nature de la musique grecque. Si je ne me fais point illusion à cet égard, mon ouvrage pourra devenir très-utile à la musique moderne; mais, comme il lui serait préjudiciable au même degré si j'étais dans l'erreur, je crois devoir indiquer ici la méthode que j'ai suivie dans mes recherches, afin de mettre chaque connaisseur à même de faire subir à mon travail les épreuves auxquelles il jugera convenable de le soumettre.

Pour point de départ, je me suis proposé ce principe, que je n'ai jamais perdu de vue, que les grecs furent un peuple d'une civilisation fort avancée, et que leurs organes auditifs étaient absolument les mêmes que les nôtres. Dès-lors, quand j'ai rencontre dans leurs écrits une assertion qui me paraissait déraisonnable, comme, par exemple, que les tierces étaient désagréables à l'oreille, je ne me suis pas pressé de mettre à leur charge une croyance si ridicule, et j'ai continué mes recherches jusqu'à ce que cette assertion me parût suffisamment expliquée. En éclaircissant ainsi une question, je ne me suis jamais contenté d'un seul témoignage; mais j'ai toujours recherché dans les ouvrages anciens tout ce qui pouvait avoir trait au même sujet, et ce n'est qu'après avoir comparé toutes mes données que je me suis cru autorisé à tenir pour vrai le principe ou l'assertion qui m'avait d'abord choqué. Je me suis également servi de rapprochemens avec la musique moderne pour vérifier l'exactitude des principes que j'avais trouvés établis dans les ouvrages anciens. Lorsque cette comparaison me signalait une disparate entre le passé et le présent, la continuation de mes recherches décidait si cette disparate provenait de ce que j'avais mal compris les Grecs, ou de ce qu'il y avait quelque chose de défectueux dans la théorie moderne. Ces cas particuliers ont donné lieu aux articles : *Intervalles exagérés, théorèmes des modernes*, etc. Indépendamment des ouvrages grecs et latins, j'ai consulté un autre livre, qui est toujours ouvert devant nous, et d'où les Grecs ont tiré toutes leurs connaissances; je veux parler du grand livre de la *nature*.

Cependant, de tous les moyens que j'ai employés dans mon travail pour arriver à la vérité, le plus utile pour moi a été la recherche de points de doctrine fixes et incontestables. Ces points principaux forment le sujet des articles : *Science, symphonie, espace des intervalles, mesure harmonique fondamentale, manière d'accorder les instrumens grecs*, etc. En

Digitized by Google

effet, si l'on reconnaît pour vrais les principes posés dans ces articles, on doit aussi admettre les conséquences qui en découlent. Enfin, une preuve très-grande de l'exactitude de mon travail, c'est l'impossibilité où l'on se trouverait peut-être d'établir une théorie plus parfaite de la musique grecque que celle que je livre au jugement du public.

FRÉDÉRIC DE DRIEBERG.

Le *Dictionnaire de la Musique grecque* sera publié au mois de juin. Il formera un volume in-4° et sept tables gravées avec beaucoup de soin. Prix de souscription : quatorze francs sur papier ordinaire, et vingt-six francs sur papier vélin. Les noms de MM. les souscripteurs seront imprimés en tête de l'ouvrage. On souscrit à Paris, chez Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97.

NOUVELLES.

. Aujourd'hui *Robert-le-Diable* à l'Opéra : presque toute la salle est louée.

. L'Académie royale de Musique promet, avant *l'Ile des Pirates*, un opéra en un acte, dont la musique serait de M. Auber, et dont le titre reste encore un secret. Nous avons plusieurs raisons pour ne pas croire à cette nouvelle.

. Tandis que le *Cheval de Bronze* fait toujours d'abondantes recettes, on répète avec activité à l'Opéra-Comique, le *Portefaix* attribué à MM. Scribe et Gomis.

. Il est question à l'Opéra-Comique de mettre bientôt à l'étude, un fort joli ouvrage en deux actes, attribué à M. de St Hilaire, et reçu sous l'ancienne administration. On dit que la musique, confiée à un jeune compositeur de Boulogne-sur-mer, a vivement frappé les acteurs par sa fraîcheur et son bon goût, dans l'audition préliminaire qui a eu lieu, suivant l'usage. Le titre du poème est encore un mystère qu'il ne nous est pas permis de révéler. Mais il est de nature à piquer vivement la curiosité du public.

. M. Georges Onslow s'est mis avec M. F. Halevy au rang des candidats pour la place de notre immortel Boïeldieu à l'Académie.

. M. Bonne, directeur des théâtres royaux de Covent-Garden et Drury-Lane de Londres, vient d'arriver à Paris pour engager Mme Malibran de chanter en anglais, le rôle de *la Juive*, la célèbre cantatrice étant partie, il va la suivre à Bruxelles. C'est une nouvelle preuve de l'habileté de M. Bonne, car avec Mme Malibran, le bel ouvrage de M. Halevy est sûr d'obtenir à Londres le même succès qu'à Paris.

. Dimanche 3 mai 1835, aura lieu, rue Bergère, n° 2, à deux heures, le grand concert dramatique donné par M. Hector Berlioz : Voici le programme de cette intéressante matinée : Episode de la vie d'un Artiste, symphonie fantastique suivie d'un mélologue, de M. H. Berlioz, première partie la symphonie; 1° Rêveries.— Passions. 2° Un bal. 3° Scène aux Champs. 4° Marche du Supplice. 5° Songe d'une nuit du Sabbat. intermède. — Solo de piano par M. Listz. Deuxième partie, le Retour à la Vie (mélologue), de M. H. Berlioz ; 1° Monologue de l'Artiste, Le Pêcheur, ballade chantée par M. Boulanger. 2° Monologue, Chœur d'ombres. 3° Monologue, Chanson des Brigands, avec chœur. 4° Monologue, Chant de Bonheur, chanté par M. Boulanger. 5° Monologue, Les derniers Soupirs de la Harpe (orchestre seul). 6° Monologue, Fantaisie pour chœurs et orchestre, sur la Tempête de *Shakespeare*. M. Geffroy, du théâtre Français, récitera le rôle de l'Artiste dans le mélologue, l'orchestre sera dirigé par M. Girard. On trouve des billets : chez M. Schlesinger, rue de Richelieu, n. 97; M. Pacini, bouleverd des Italiens ; M. Rety, au Conservatoire. Prix des places : Premières, 10 fr.; Secondes, 8 fr.; Stalles de Balcon, 10 fr.; Loges de Rez-de-Chaussée, 5 fr.; Parterre, 3 fr.; Amphithéâtre, 2 fr.

. Aujourd'hui, dernier concert au Conservatoire, au bénéfice de M. Habenek. Quatre morceaux de Beethoven ; l'air de la *Juive* chanté par Nourrit ; et une polonaise nouvelle pour le piano composée et exécutée par CHOPIN ; il y a de quoi remplir l'église des invalides.

. En attendant notre article sur le concert donné avant-hier par Mme Feuillet-Dumas, et que le défaut d'espace nous force à remettre au prochain numéro, nous consacrerons quelques lignes à la bénéficiaire qui, dans cette soirée fashionable, s'est élevée à la hauteur de la réputation que nous aimons à lui accorder, et que la gazette musicale de Leipsick, dans son numéro du 7 avril, définit si bien ; c'est ainsi que s'exprime cette feuille : « Nous n'hésitons pas à dire que Mme Feuillet-Dumas a atteint sur la harpe, le plus haut degré de perfection musicale, et par la force et l'énergie, et par un jeu plein de grace, d'expression, d'ame et de chaleur : cette artiste fait oublier toutes les difficultés de son instrument, et paraît s'élever au-dessus de presque tous les harpistes Français, grace à la réunion des qualités distinguées qu'elle possède. »

. Voici quelques particularités sur le manuscrit d'Hérold, dont nous avons annoncé la découverte. M. Scribe avait confié autrefois un poème en trois actes à Hérold. A la suite d'un refroidissement entre le compositeur et l'homme de lettres, le premier renonça au manuscrit, sans vouloir dire, soit par fierté, soit par délicatesse, qu'il avait déjà terminé la musique des deux premiers actes, en apprenant que Mme Hérold est dépositaire d'un héritage si précieux pour elle et pour le public, on ne peut s'empêcher de songer au brillant succès de *Ludovic*, et de faire des vœux pour que le même collaborateur qui s'est si heureusement associé une première fois aux inspirations d'Hérold, M. Halévy soit encore chargé de les compléter, et d'en enrichir le répertoire de l'Opéra-Comique.

* *.* Dans l'assemblée générale des auteurs dramatiques, tenue le 16 avril dernier, M. Scribe a élevé une réclamation importante au sujet du répertoire de nos théâtre lyriques. Elle consistait à établir que les arrangeurs de musique étrangère, ne devaient, d'après les stipulations des différens traités des auteurs, percevoir que la moitié des droits réservés à la musique, tandis que l'autre moitié serait versée dans la caisse des secours et pensions pour les auteurs et compositeurs vétérans que l'age a mis hors de combat.

. Mme Amélia Masi, qui a trouvé en France des juges sévères pendant sa courte apparition sur le théâtre de la Bourse ; prend une éclatante revanche en Hollande et en Belgique. Musique italienne, allemande ou française, tout est pour elle matière à succès. Elle doit prochainement se rendre à Berlin ; puisse le même bonheur l'y accompagner.

. M. Sudre, inventeur de la langue musicale, n'avant pas rencontré en France les encouragemens qu'il espérait pour son système de téléphonie, est parti hier matin pour l'Angleterre. Il avait donné la veille, à l'Ecole Polytechnique, une séance accueillie par les applaudissemens de tout l'auditoire. Nous espérons qu'il trouvera de l'autre côté du détroit un gouvernement plus disposé à protéger les hommes de talent, et à leur accorder les récompenses qui leur sont dues.

. Un opéra nouveau de Chelard, *die Herrmann Schlacht*, est en ce moment à l'étude au théâtre de Munich. Ce compositeur donne un exemple utile à beaucoup de ses jeunes confrères. Il est allé chercher à l'étranger les encouragemens et la justice qu'on lui refusait dans sa patrie; et l'Allemagne accueille avec la plus vive estime son talent méconnu parmi nous.

. M. Mermet, jeune compositeur, qui à l'exemple de M. Pecquet, avait voulu faire ses premières armes dans la milice dramatique sur le théâtre de Versailles, n'a pas obtenu moins de succès que son heureux devancier. Son opéra, intitulé *la Bannière du Roi*, a été très-favorablement accueilli espérons que ces deux artistes trouveront des imitateurs de leur honorable et fructueuse tantative, et que l'Opéra-Comique verra se former ainsi presque sous ses yeux une riche pépinière de jeunes talens, pour remplacer ceux qui commencent avec le temps à perdre de leur vivacité et de leur éclat.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 18.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 3 MAI 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA JUIVE, PAR ALEXANDRE DUMAS.

II. LE CHATEAU D'AREMBERG.

Si vous voulez me suivre maintenant dans les rues tortueuses de Milan, que vous connaissez du reste aussi bien que moi, je pense, nous nous arrêterons un instant en face de son dôme miraculeux; mais comme nous le reverrons plus tard et en détail, je vous inviterai à prendre promptement à gauche, car une de ces scènes qui se passent dans une chambre et qui retentissent dans un monde, est prête à s'accomplir.

Entrons donc au Palais royal, montons le grand escalier, traversons quelques-uns de ces appartemens qui viennent d'être si spendidement décorés par le pinceau d'Appiani : plus tard nous nous arrêterions devant ces fresques qui représentent les quatre parties du monde, et devant ce plafond, ou s'accomplit le triomphe d'Auguste. Mais à cette heure, venez, mon cher Maurice, ce sont des tableaux vivans qui nous attendent, c'est de l'histoire moderne que nous allons écrire.

Entre-baillons doucement la porte de ce cabinet, afin de voir sans être vus. —C'est bien.—Vous apercevez un homme n'est-ce pas? et vous le reconnaissez à la simplicité de son uniforme vert, à son pantalon collant de cachemire blanc, à ses bottes assouplies et montant jusqu'au genou. Voyez sa tête modelée comme un marbre antique, cette étroite mèche de cheveux noirs qui va s'amincissant sur son large front, ces yeux bleus dont le regard s'use à percer le voile de l'avenir, ces lèvres pressées qui recouvrent deux rangées de perles dont une femme serait jalouse; quel calme!—c'est la conscience de la force, c'est la sérénité du lion.—Quand cette bouche s'ouvre, les peuples écoutent; quand cet œil s'allume, les plaines d'Austerlitz jettent des flammes comme un volcan; quand ce sourcil se fronce, les rois tremblent. A cette heure, cet homme commande à 120 millions d'hommes, dix peuples chantent en chœur l'hosanna de sa gloire en dix langues différentes : car cet homme, c'est plus que César, c'est autant que Charlemagne; — C'est Napoléon-le-Grand, le Jupiter tonnant de la France.

Après un instant d'attente calme, il fixe ses yeux sur une porte qui s'ouvre;—elle donne entrée à un homme, vêtu d'un habit bleu, d'un pantalon gris collant, au-dessous du genou duquel montent en s'échancrant en cœur des bottes à la hussarde.—En jetant les yeux sur lui, nous lui trouverons une ressemblance primitive avec celui qui paraît l'attendre.—Cependant il est plus grand, plus maigre, plus brun;—celui-là, c'est Lucien, le vieux romain,—Le républicain des jours antiques,—*la barre de fer de la famille*.

Ces deux hommes, qui ne s'étaient pas revus depuis Austerlitz, jetèrent l'un sur l'autre un de ces regards qui vont fouiller les ames; car Lucien était le seul qui eût dans les yeux la même puissance que Napoléon.

Il s'arrêta après avoir fait trois pas dans la chambre.

Digitized by Google

Napoléon marcha vers lui, et lui tendit la main. — Mon frère, s'écria Lucien en jetant les bras autour du cou de son aîné; — mon frère, que je suis heureux de vous revoir.

— Laissez-nous, seuls messieurs, dit l'empereur, faisant signe de la main à un groupe. Les trois hommes qui le formaient s'inclinèrent et sortirent sans murmurer une parole, sans répondre un mot. Cependant ces trois hommes qui obéissaient ainsi à un geste : c'était Duroc, Eugène et Murat : — un maréchal, un prince, un roi.

— Je vous ai fait mander, Lucien, dit Napoléon, lorsqu'il se vit seul avec son frère.

— Et vous voyez que je me suis empressé de vous obéir comme à mon aîné, répondit Lucien.

Napoléon fronça imperceptiblement le sourcil.

— N'importe, vous êtes venu et c'est ce que je désirais, car j'ai besoin de vous parler.

— J'écoute, répondit Lucien en s'inclinant.

Napoléon prit avec l'index et le pouce un des boutons de l'habit de Lucien, et le regardant fixement : — Quels sont vos projets? dit-il.

— Mes projets à moi? reprit Lucien étonné. — Les projets d'un homme qui vit retiré, loin du bruit, dans la solitude. Mes projets sont d'achever tranquillement si je le puis, un poème que j'ai commencé.

— Oui, oui, dit ironiquement Napoléon. Vous êtes le poète de la famille, vous faites des vers, tandis que je gagne des batailles : Quand je serais mort vous me chanterez. J'aurai cet avantage sur Alexandre, d'avoir mon Homère.

— Quel est le plus heureux de nous deux?

— Vous, certes, vous, dit Napoléon en lâchant avec un geste d'humeur le bouton qu'il tenait; — car vous n'avez pas le chagrin de voir dans votre famille des indifférens, — et peut-être des rebelles.

Lucien laissa tomber ses bras, et regarda l'empereur avec tristesse.

— Des indifférens!!... rappelez vous le 18 brumaire, des rebelles!! . et où jamais m'avez-vous vu évoquer la rébellion?

— C'est une rébellion que de ne point me servir. Celui qui n'est point avec moi, est contre moi; voyons, Lucien, tu sais que tu es parmi tous mes frères celui que j'aime le mieux — il lui prit la main — le seul qui puisse continuer mon œuvre. Veux-tu renoncer à l'opposition tacite que tu fais? Quand tous les rois de l'Europe sont à genoux, te croirais-tu humilié de baisser la tête, au milieu du cortége de flatteurs qui accompagnent mon char de triomphe, sera ce donc toujours la voix de mon frère qui me criera : *César, n'oublie pas que tu dois mourir.* Voyons, Lucien, veux-tu marcher dans ma route?

— Comment votre majesté l'entend-elle? répondit Lucien en jetant sur Napoléon un regard de défiance (1).

L'empereur marcha en silence vers une table ronde, qui marquait le milieu de la chambre, et posant ses deux doigts sur le coin d'une grande carte roulée, il se retourna vers Lucien et lui dit :

— Je suis au faîte de ma fortune, Lucien; j'ai conquis l'Europe, il me reste à la tailler à ma fantaisie; je suis aussi victorieux qu'Alexandre, aussi puissant qu'Auguste, aussi grand que Charlemagne; je veux, et je puis. Eh bien... Il prit le coin de la carte, et la déroula sur la table avec un geste gracieux et nonchalant. — Choisissez le royaume qui vous plaira le mieux, mon frère, et je vous engage ma parole d'empereur, que du moment que vous me l'aurez montré du bout du doigt, ce royaume est à vous.

— Et pourquoi cette proposition à moi, plutôt qu'à tout autre de nos frères?

— Parce que toi seul est selon mon esprit, Lucien.

— Comment cela se peut-il, puisque je ne suis pas selon vos principes?

— J'espérais que tu avais changé depuis quatre ans que je ne t'ai vu.

— Et vous vous êtes trompé, mon frère, je suis toujours le même qu'en 99, et je ne troquerai pas ma chaise curule contre un trône.

— Niais et insensé, dit Napoléon, en se mettant à marcher et en se parlant à lui-même, insensé et aveugle qui ne voit pas, que je suis envoyé par le destin pour enrayer ce tombereau de la guillotine qu'il ont pris pour un char républicain. — Puis, s'arrêtant tout à coup et marchant à son frère : — Mais laisse-moi donc t'enlever sur la montagne et te montrer les royaumes de la terre : lequel est mûr pour ton rêve sublime. Voyons. est-ce le corps germanique, où il n'y a de vivant que ses universités espèce de pouls républicain qui bat dans un corps monarchique? Est-ce l'Espagne, catholique depuis le 15e siècle seulement, et chez laquelle la véritable interprétation de la parole du Christ germe à peine? Est-ce la Russie, dont la tête pense peut-être, mais dont le corps galvanisé un instant par le czar Pierre, est retombé dans sa paralysie polaire? Non, Lucien, non, les temps ne sont pas venus, renonce à tes folles utopies, donne-moi la main comme frère et comme allié, et demain je te fais

(1) Tous les détails de cet entretien m'ont été donnés par Madame la duchesse d'Abrantès, aux mémoires de laquelle je renverrais mes lecteurs, si je ne craignais pas que sa prose si naïve, si vraie et si animée, ne fît par trop de tort à la mienne.

Digitized by Google

le chef d'un grand peuple, je reconnais ta femme pour ma sœur, et je te rends toute mon amitié.

— C'est cela, dit Lucien, vous désespérez de me convaincre et vous voulez m'acheter. — L'empereur fit un mouvement. — Laissez-moi dire à mon tour, car ce moment est solennel et n'aura pas son pareil dans le cours de notre vie; je ne vous en veux pas de m'avoir mal jugé, vous avez rendu tant d'hommes muets et sourds, en leur coulant de l'or dans la bouche et dans les oreilles, que vous avez cru qu'il en serait de moi ainsi que des autres. Vous voulez me faire roi, dites-vous! eh bien j'accepte, si vous voulez me promettre que mon royaume ne sera point une préfecture. Vous me donnez un peuple: je le prends, peu m'importe lequel, mais à la condition que je le gouvernerai selon ses idées et selon ses besoins; je veux être son père et non son tyran; je veux qu'il m'aime et non qu'il me craigne; du jour ou j'aurai mis la couronne d'Espagne, de Wurtemberg ou de Hollande sur ma tête, je ne serai plus Français, mais Espagnol, Allemand ou Hollandais. Songez-y bien, alors nous ne serons plus frères selon le sang, mais selon le rang, vos volontés seront consignées à mes frontières; si vous marchez contre moi, je vous attendrai debout; vous me vaincrez sans doute, car vous êtes un grand capitaine, et le dieu des armées n'est pas toujours celui de la justice; alors, je serai un roi détrôné; mon peuple sera un peuple conquis; et libre à vous de donner ma couronne et mon peuple à quelque autre plus soumis, ou plus reconnaissant. J'ai dit.

— Toujours le même, toujours le même, murmura Napoléon; puis tout à coup frappant du pied: Lucien, vous oubliez que vous devez m'obéir, comme à votre père, comme à votre roi.

— Tu es mon aîné, non mon père, tu es mon frère et non mon roi; jamais je ne courberai la tête sous ton joug de fer; jamais, jamais!

Napoléon devint affreusement pâle; ses yeux prirent une expression terrible, ses lèvres tremblèrent.

— Réfléchissez à ce que je vous ai dit, Lucien.

— Réfléchis à ce que je vais te dire, Napoléon. Tu as mal tué la république, car tu l'as frappée sans oser la regarder en face: l'esprit de liberté que tu crois étouffé sous ton despotisme, grandit, se répand, se propage; tu crois le pousser devant toi, et il te suit par-derrière; tant que tu seras victorieux il sera muet, mais vienne le jour des revers, et tu verras si tu peux t'appuyer sur cette France que tu auras faite grande, mais esclave. Tout empire élevé par la force et la violence doit tomber par la violance et la force. Et toi, toi, Napoléon, qui tomberas du faîte de cet empire, tu seras brisé, — prenant sa montre et l'écrasant contre terre, — brisé, vois-tu, comme je brise cette montre, tandis que nous, morceaux et débris de ta fortune, nous serons dispersés sur la surface de la terre parce que nous serons de ta famille, et maudits parce que nous porterons ton nom. Adieu, Sire!

Lucien sortit.

Napoléon resta immobile et les yeux fixes. Au bout de cinq minutes on entendit le roulement d'une voiture qui sortait des cours du palais, Napoléon sonna.

— Quel est ce bruit? dit-il à l'huissier qui entrouvrit la porte.

— C'est celui de la voiture du frère de votre majesté, qui repart pour Rome.

— C'est bien, dit Napoléon, et sa figure reprit ce calme impassible et glacial, sous lequel il cachait comme sous un masque les émotions les plus vives.

Dix ans étaient à peine écoulés que cette prédiction de Lucien s'était accomplie; l'empire élevé par la force avait été renversé par la force, Napoléon était brisé, et cette famille d'aigles dont l'aire était aux Tuileries s'était éparpillée, fugitive proscrite et battant des ailes sur le monde. Madame mère, cette Niobé impériale qui avait donné le jour à un empereur, à trois rois, à deux archiduchesses, s'était retirée à Rome; Lucien dans sa principauté de Canino, Louis à Florence, Joseph aux Etats-Unis, Jérôme en Wurtemberg, la princesse Élisa à Baden, madame Borghèse à Piombino, et la reine de Hollande au château d'Aremberg.

Or, comme le château d'Aremberg est situé à une demi lieue seulement de Constance, il me prit un grand désir de mettre mes hommages aux pieds de cette majesté déchue, et de voir ce qui restait d'une reine dans une femme, lorsque le destin lui avait arraché la couronne du front, le sceptre de la main, et le manteau des épaules; et de cette reine surtout, de cette gracieuse fille de Joséphine Beauharnais, de cette sœur d'Eugène, de ce diamant de la couronne de Napoléon.

J'en avais tant entendu parler dans ma jeunesse comme d'une belle et bonne fée, bien gracieuse et bien secourable, et cela par les filles auxquelles elle avait donné une dot, par les mères dont elle avait racheté les enfans, par les condamnés dont elle avait obtenu la grâce, que j'avais un culte pour elle: joignez à cela, le souvenir de romances que ma sœur chantait, qu'on disait de cette reine, et qui s'étaient tellement répandues dans ma mémoire et dans mon cœur qu'aujourd'hui encore, quoiqu'il y ait vingt ans que j'ai entendu ces vers et cette musique, je répéterais les uns, ou je noterais les autres sans transposer un mot, sans oublier une note; c'est que

Digitized by Google

des romances de reine, c'est qu'une reine qui chante, cela ne se voit que dans les *Mille et une Nuits*, et cela était resté dans mon esprit comme un étonnement doré.

Il était trop matin pour me présenter en personne au château, j'y déposai ma carte et je sautai dans un bateau qui me conduisit en une heure à l'île de Reichneau.

C'est dans une petite église située au milieu de l'île que sont déposés les restes de Charles-le-Gros, cinquième successeur de Charles-le-Grand: son épitaphe qu'on lit dans le chœur au-dessous d'un portrait qui passe pour le sien raconte toute son histoire. La voici traduite textuellement.

« Charles-le-Gros, neveu de Charles-le-Grand entra » puissamment dans l'Italie qu'il vainquit, obtint l'em» pire et fut couronné César à Rome; puis son frère Lud» vig de Germanie étant mort, il devint par droit d'hé» rédité, maître de la Germanie et de la Gaule. Enfin » manquant à la fois par le génie, par le cœur et par » le corps, un jeu de fortune le jeta du faîte de ce grand » empire dans cette humble retraite où il mourut aban» donné de tous les siens, l'an de notre Seigneur 888. »

Comme il n'y avait rien autre chose à voir dans l'église ni dans l'île, nous remontâmes dans la barque et fîmes voile pour Aremberg.

En rentrant au château de Volberg qu'habite madame Parquin, lectrice de la reine et sœur du célèbre avocat de ce nom, je trouvai une invitation à dîner chez madame de Saint-Leu et des lettres de France: l'une d'elles contenait l'ode manuscrite de Victor Hugo, sur la mort du roi de Rome.

Je la lus en me rendant à pied chez la reine Hortense:

Le château d'Aremberg n'est point une résidence royale, c'est une jolie maison, qui pourrait appartenir indifféremment à M. Aguado, à M. de Custine ou à Scribe : ainsi, l'émotion que j'éprouvais appartenait tout entière à une cause morale, qui remuait ma pensée, et nullement aux objets physiques qui frappaient mes yeux. Cette émotion était telle qu'après avoir désiré ardemment voir madame de Saint-Leu, au moment où ce désir allait être réalisé, je m'arrêtais à chaque pas pour retarder le moment de l'entrevue plongeant mes yeux dans chaque échappée de vue, regardant sans distinguer, et bien plus disposé à retourner en arrière qu'à continuer mon chemin; c'est que j'étais sur le point de voir se réaliser une chimère ou de perdre une illusion; c'est que j'aimais presque autant m'en aller à l'instant, avec un doute, que de me retirer plus tard avec un désenchantement. Tout à coup, à trente pas de moi, au détour d'une allée, j'aperçus trois femmes et un jeune homme; mon premier mouvement fut de fuir, mais il était trop tard, j'avais été vu, je sentis le ridicule d'une pareille retraite, je fixai les yeux sur le groupe qui s'avançait, je reconnus instinctivement la reine ; je marchai à elle.

Certes, elle ne se doutait guère, en venant au devant de moi, de ce qui se passait alors dans mon ame; elle était loin de penser qu'au jour de sa puissance, jamais homme, entrant dans la salle de réception du château de la Haye, et s'approchant du trône où elle était assise dans toute la majesté du pouvoir, dans toute la splendeur de la beauté, n'avait ressenti une émotion pareille à celle que j'éprouvais, tous les sentimens généreux que renferme le cœur de l'homme, l'amour, le respect, la pitié, se pressaient sur mes lèvres; j'étais prêt à tomber à genoux, et certes, je l'eusse fait si elle eût été seule.

Elle vit probablement ce qui se passait en moi, car elle sourit ineffablement; et me tendant la main:

— Vous êtes mille fois bon, me dit-elle, de ne point passer près d'une pauvre proscrite sans la venir voir.

C'était moi qui étais bon, c'était de son côté qu'était la reconnaissance. Bien, mon cœur, cette fois tu ne t'étais pas trompé. Jeune homme, c'est la reine de ton enfance, gracieuse et bonne; poëte, c'est le son de voix, c'est ce regard que tu as rêvé à la fille de Joséphine; laisse battre librement ton cœur; une fois la réalité s'est trouvée à la hauteur du songe; regarde, écoute, sois heureux.

La reine s'appuya sur mon bras; elle me conduisit, car je ne voyais pas; nous marchâmes ainsi je ne sais combien de temps, puis nous rentrâmes dans le salon ; la première chose qui rappela mes esprits, qui arrêta mes pensées, qui fixa mes yeux, fut un magnifique portrait.

— Oh! voilà qui est beau, m'écriai-je!

— Oui! dit madame de Saint-Leu, c'est Bonaparte au pont de Lodi.

— Ce tableau doit être de Gros, n'est-ce-pas?

— De lui même.

— Fait d'après nature, sans doute; c'est trop merveilleux de ressemblance et de modelé pour ne pas être ainsi.

— L'empereur a posé trois ou quatre fois.

— Il a eu cette patience!

— Gros avait trouvé un excellent moyen pour cela.

— Lequel?

— Il le faisait asseoir sur les genoux de ma mère.

Voyez-vous cette fille qui me parle de sa mère qui est Joséphine, de son beau-père qui est Napoléon, qui me fait assister à cette scène de ménage, qui me montre le lion doux et apprivoisé, l'empereur sur les genoux de l'impératrice, et devant eux, Gros, l'homme de Jaffa,

Digitized by Google

d'Eylau et d'Aboukir, son pinceau à la main, fixant sur la toile cette tête large à contenir la terre, et tout cela n'était pas un rêve?

J'allai m'asseoir dans un coin, et laissant tomber mon front entre mes deux mains, je restai abîmé dans un monde de pensées; lorsque je revins à moi et que je levai les yeux, je vis que Madame de Saint-Leu me regardait en souriant; elle comprenait trop bien les causes d'une pareille inconvenance pour attendre de moi des excuses, que je ne pensais, du reste, aucunement à lui faire. Elle se leva et vint à moi.

— Voulez-vous me suivre? me dit-elle.

— Oh! certes.

— Venez.

— Et quelle merveille allez-vous me faire voir?

— Mon reliquaire impérial.

Elle me conduisit devant un meuble fermé, comme une bibliothèque, avec des carreaux de vître, et sur chaque planche duquel ainsi que sur une étagère, étaient rangés des objets qui avaient appartenu à Joséphine ou à Napoléon.

D'abord, c'était dans un porte feuille, marqué d'un J. et d'un N., la correspondance intime de l'empereur et de l'impératrice. Toutes les lettres étaient autographes, datées des champs de bataille de Marengo, d'Austerlitz, d'Iéna, écrites sur l'affût d'un canon, les pieds dans le sang, et toutes contenaient un mot de la victoire; puis, des pages d'amour, mais de cet amour profond, ardent, passionné comme le ressentaient Werther, René, Antony. Quelle organisation immense que celle de cet homme, qui renfermait à la fois tant de choses dans la tête et dans le cœur.

C'était ensuite le talisman de Charlemagne; or, c'est toute une histoire que celle de ce talisman; écoutez-la:

Lorsqu'on ouvrit, à Aix-la-Chapelle, le tombeau dans lequel avait été inhumé le grand empereur, on trouva son squelette revêtu de ses habits romains, il portait sa double couronne de France et d'Allemagne sur son front desséché; il avait au côté près de sa bourse de pélerin, Joyeuse, cette bonne épée avec laquelle, dit le moine de St-Denis, il coupait en deux un chevalier tout armé; ses pieds reposaient sur le bouclier d'or massif que lui avait donné le pape Léon, et à son col était suspendu le talisman qui le faisait victorieux. Ce talisman était un morceau de la vraie croix, que lui avait envoyé l'impératrice Prène. Il était renfermé dans une émeraude, et cette émeraude était suspendue par une chaîne à gros anneaux d'or. Les Bourgeois d'Aix-la-Chapelle le donnèrent à Napoléon lorsqu'il fit son entrée dans leur ville, et Napoléon, en 1811, jeta, en jouant, cette chaîne autour du cou de la reine Hortense, lui avouant que, le jour d'Austerlitz et de Wagram, il l'avait portée lui même sur sa poitrine, comme il y a 900 ans le faisait Charlemagne.

C'était enfin la ceinture qui ceignait ses reins aux pyramides, c'était l'anneau de mariage qu'il avait passé lui-même au doigt de la veuve de Beauharnais; c'était le portrait du roi de Rome brodé par Marie-Louise, sur lequel s'était reposé son dernier regard; cet œil d'aigle s'était fermé sur le même objet que j'avais à mon tour sous les yeux; sa bouche mourante avait touché ce satin, son dernier soupir l'avait humecté! et il y avait un mois à peine que l'enfant était mort, à son tour, les yeux sur le portrait de son père; le temps et la liberté nous révéleront peut-être le secret providentiel de ce double trépas, en attendant, prosternons-nous et adorons.

Je demandai à voir l'épée rapporté de Ste-Hélène par Marchand, et léguée par le duc de Reichtadt au prince Louis; mais la reine n'avait point encore reçu ce don mortuaire, et craignait de ne le recevoir jamais.

La cloche du dîner sonna.

— Déjà, m'écriai-je!

— Vous reverrez tout cela demain, me dit elle.

Après le dîner nous rentrâmes au salon: au bout de 10 minutes on annonça madame Récamier: celle-là était encore une reine: reine de beauté et d'esprit; aussi la duchesse de Saint-Leu la reçut-elle en sœur.

J'ai beaucoup entendu discuter l'âge de madame Récamier; il est vrai que je ne l'ai vue que le soir, vêtue d'une robe noire, la tête et le cou enveloppés d'un voile de la même couleur, mais à la jeunesse de sa voix, à la beauté de ses yeux, au modelé de ses mains, je parierais pour 25 ans.

Aussi, fus-je bien étonné d'entendre ces deux femmes parler du directoire et du consulat comme de choses qu'elles avaient vues; enfin, l'on pria madame de Saint-Leu de se mettre au piano.

— Cela vous fera-t-il plaisir? dit-elle en se retournant vers moi, à demi levée, et attendant ma réponse.

— Oh oui! répondis-je en joignant les mains.

Elle chanta plusieurs romances dont elle avait dernièrement composé la musique.

— Si j'osais vous demander une chose? lui dis-je à mon tour.

— Eh bien! que me demanderiez-vous?

— Une de vos anciennes romances.

— Laquelle?

— *Vous me quittez pour marcher à la gloire.*

— Oh mon Dieu! mais c'est du plus loin qu'il m'en souvienne; cette romance est de 1808; comment faites-

Digitized by Google

vous pour vous la rappeller, vous étiez à peine né lorsqu'elle était en vogue.

— J'avais cinq ans et demi ; mais parmi les romances que chantait ma sœur, mon aînée de quelques années, c'était ma romance de prédilection.

— Il n'y a qu'un inconvénient, c'est que je ne me la rappelle plus.

— Je me la rappelle, moi.

Je me levai, et m'appuyant sur le dos de sa chaise, je commençai à lui dicter les vers.

Vous me quittez pour aller à la gloire ;
Mon triste cœur suivra partout vos pas ;
Allez volez au temple de mémoire ;
Suivez l'honneur, mais ne m'oubliez pas.

— Oui, c'est cela, me dit la reine avec tristesse; je continuai.

A vos devoirs comme à l'amour fidèle,
Cherchez la gloire, évitez le trépas ;
Dans les combats où l'honneur vous appelle
Distinguez-vous, mais ne m'oubliez pas.

— Ma pauvre mère !... Soupira madame de Saint-Leu.

Que faire, hélas! dans mes peines cruelles
Je crains la paix autant que les combats ;
Vous y verrez tant de beautés nouvelles,
Vous leur plairez !... mais ne m'oubliez pas.

Oui, vous plairez et vous vaincrez sans cesse,
Mars et l'Amour suivront partout vos pas ;
De vos succès gardez la douce ivresse,
Soyez heureux, mais ne m'oubliez pas.

La reine passa la main sur ses yeux pour essuyer une larme.

— Quelque triste souvenir? lui dis-je.

— Oh oui! bien triste, vous savez qu'en 1808 les bruits du divorce commençaient à se répandre; ils étaient venus frapper ma mère au cœur, et voyant l'empereur prêt à partir pour Wagram, elle pria M. de Ségur de lui faire une romance sur ce départ; il lui apporta les paroles que vous venez de dire : ma mère me les donna pour que j'en fasse la musique, et la veille du départ de l'empereur, je les lui chantai; ma pauvre mère! je la vois encore, suivant sur la figure de son mari qui m'écoutait soucieux, l'impression que lui faisait cette romance, qui s'appliquait si bien à la situation de tous deux. L'empereur l'écouta jusqu'au bout; enfin, lorsque le dernier son du piano se fut éteint, il alla vers ma mère. — Vous êtes la meilleure créature que je connaisse, lui dit-il; puis, l'embrassant au front en soupirant, il rentra dans son cabinet; ma mère fondit en larmes, car de ce moment elle sentit qu'elle était condamnée. Vous concevez maintenant ce qu'il y a pour moi de souvenir dans cette romance, et en me l'a disant vous venez de toucher toutes les cordes de mon cœur comme un clavier.

— Mille pardons; comment n'ai-je pas déviné cela? je ne demande plus rien.

— Si fait, dit la reine en se replaçant à son piano, si fait, tant d'autres malheurs sont venus passer sur celui-là que c'est un de ceux sur lequel j'arrête ma mémoire avec le plus de douceur; car ma mère quoique séparée de l'empereur en fut toujours aimée.

Elle laissa courir ses doigt sur le piano, un prélude plaintif se fit entendre, puis elle chanta avec toute son ame, avec le même accent qu'elle dut chanter devant Napoléon!

Je doute que jamais homme ait ressenti ce que j'éprouvai dans cette soirée.

Depuis ce temps je n'ai point revu la reine Hortense, je ne lui ai point écrit, et à l'heure qu'il est, elle croit que je l'ai oubliée comme ceux qui l'ont connue aux jours de sa puissance.

Alex. Dumas.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(Premier article.)

« Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de » sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent, » a dit Labruyère. Sans m'inscrire en faux d'une manière absolue contre cette fameuse sentence qui ouvre avec une si magistrale dignité le beau livre des *Caractères*, je me permettrai cependant d'observer qu'en admettant même dans une certaine généralité abstraite que *tout ait été dit*, on n'est nullement fondé à conclure de là que *tout ait été entendu* et *compris*.

En effet, quelque infatigable que soit l'ardeur toujours croissante de tant de générations avides, condamnées chacune pendant son heure à puiser la sève et la science dans la substance et la vie des générations éteintes, que de choses et de pensées encore enfouies et comme disparues sous la poussière des siècles!... Que de documens, que de trésors entassés silencieusement, dorment à jamais immobiles dans nos bibliothèques, ces gouffres de l'intelligence!.. que de travaux et de labeurs ignorés ou mal connus!. Combien d'autres épars çà et là, inaccessibles au grand nombre et qui demandent à être classés, ordonnés et renouvelés par la publicité!...

Digitized by Google

Et si, changeant de point de vue, nous reportons nos regards sur les turbulentes agitations des sociétés contemporaines, quels débats, quelles contradictions dans nos chaires et nos tribunes!... Quelle déplorable ignorance, quelles puériles présomptions, que d'intolérables incertitudes dans nos salons, nos conversations et nos journaux!... Oui certes, (et qui ne le sent profondément aujourd'hui!) *Quoique tout soit dit, tout est à redire.* En politique, comme en matière de philosophie et de beaux-arts, les plus simples notions ne sont encore qu'à peine soupçonnées par la foule; les plus grosses vérités passent et repassent toujours aussi inaperçues par les habiles et les docteurs, et c'est sans paradoxe et avec toute la gravité qui convient à son caractère, qu'un député (homme d'esprit) a pu affirmer naguère que les lieux communs les plus usés et les redites les plus triviales fourniraient la matière d'un enseignement excellemment utile à plusieurs de ceux qui nous régentent avec des airs de capacité et de savoir.

— Je demande pardon de m'éloigner ainsi (en apparence du moins) de mon sujet. La question de la condition des artistes, telle que je la conçois, tient par tant de bouts aux questions les plus importantes de la société elle-même, qu'il est impossible de la soulever, sans toucher à la fois des choses qui, au premier abord et pour des yeux peu accoutumés à suivre l'enchaînement d'un certain ordre d'idées, y paraissent étrangères. Pour bien la poser, la traiter et la résoudre, de rares facultés, des recherches et des méditatious laborieuses, et avant tout, une grande synthèse religieuse et philosophique sont rigoureusement nécessaires. — On me dispensera ici de faire mon acte d'humilité. Jeune et dernier venu pour ainsi dire, au milieu de tant d'artistes supérieurs que je m'énorgueillirais d'appeler mes maîtres et dont plusieurs m'honorent du nom d'ami, je crois superflu d'imprimer officiellement que toute prétention, toute jactance vaniteuse ou dogmatique me sont entièrement étrangères. *Simple apprentif de nature et de vérité*, je sais que mes paroles n'ont ni l'autorité du talent ni celle de l'expérience. Je n'écris point pour enseigner. Je souffre et j'interroge..... Le plus souvent je me borne à observer; parfois je me hasarde à dire, mais toujours avec défiance.....

Déterminer aujourd'hui avec largeur et précision quelle est la situation des artistes dans notre ordre social; — définir leurs rapports individuels, politiques et religieux; — raconter leurs douleurs et leurs misères, leurs fatigues et leurs déceptions; — déchirer l'appareil de toutes leurs plaies toujours saignantes et protester énergiquement contre l'iniquité oppressive ou la stupidité insolente qui les flétrit, les torture et daigne tout au plus s'en servir comme de jouets; — interroger leur passé, prophétiser leur avenir, produire tous leurs titres de gloire; — apprendre au public, à la société insoucieuse et matérialiste, à ces hommes et à ces femmes que nous amusons et qui *achètent notre* DENRÉE, d'où nous venons, où nous allons, ce que nous avons mission de faire, ce que nous sommes enfin!... ce que sont ces hommes d'élite qui semblent choisis par Dieu même pour rendre témoignage aux plus grands sentimens de l'humanité et en rester les nobles dépositaires.... Ces hommes prédestinés, foudroyés et enchaînés qui ont ravi au ciel la flamme sacrée, qui donnent une vie à la matière, une forme à la pensée et réalisant l'idéal nous élèvent par d'invincibles sympathies à l'enthousiasme et aux visions célestes... ces hommes initiateurs, ces apôtres, ces prêtres d'une réligion ineffable, mystérieuse, éternelle, qui germe et grandit incessament dans tous les cœurs..... Oh! faire tout cela, dire et crier toutes ces choses si criantes d'elles mêmes, de manière à ce que les plus sourds soient contraints de les entendre, ce serait assurément une belle et noble tâche à remplir. Plusieurs fois je l'avoue l'importance, et si l'on me permet cette expression, la flagrance du problème m'ont vivement attiré; mais trop directement entraîné à des études spéciales de composition et d'exécution je n'ai pu qu'ébaucher très partiellement (faute de talents et de temps) des questions d'un ordre différent.

Je me bornerai donc quant à présent à quelques apperçus et critiques particulièrement destinés aux artistes musiciens, en appelant de tous mes vœux l'homme supérieur et sympathique qui se consacrera tout entier à une œuvre plus générale et plus importante, trop au-dessus de mes forces. C'est à lui de rétablir dans leur jour tant de vérités étouffées par des préjugés et des ignorances désormais injustifiables, et de revendiquer dignement des droits trop long-temps méconnus. A lui aussi la gloire d'être à la fois l'architecte et le fondateur d'un temple nouveau dont il ne m'est donné que d'entrevoir les matériaux épars.

F. LISZT.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERT HISTORIQUE DE M. FÉTIS.

Nous ne désespérions point de pouvoir rendre compte des concerts historiques annoncés par M. Fétis; mais le second n'ayant pas eu lieu, plusieurs raisons nous engagent à laisser parler les articles de quelques journaux, au lieu de donner notre opinion propre.

Voici ce que dit la *Revue de Paris*:

« Le second *concert historique* de M. Fétis, annoncé [illegible] tant de bruit, n'a pas eu lieu, comme on s'y attendait. M. Fé-

Google

tis, qui avait fait savoir, à son de caisse, au public parisien, qu'il avait rapporté de Belgique *une grande quantité d'instruments du seizième siècle*, les a prudemment laissés à la frontière. En dépit des promesses de M. Fétis, on n'a vu à son premier concert ni la queue d'un rebecque, ni le manche d'une viole d'amour. M. Fétis manquait même de basses du dix-neuvième siècle, et il y suppléait en frappant à grands coups de poing sur son piano. Il est vrai que les auditeurs avaient, pour se dédommager, les petits discours d'intermède de M. Fétis, en langage demi-belge et demi-flamand, et composés avec le goût et la grâce que met M. Fétis dans ses feuilletons du *Temps*. Imaginez la joie d'un public assemblé pour entendre un feuilleton de M. Fétis, et de la bouche de M. Fétis encore!

« A propos de feuilletons, nous dévinerons pour aujourd'hui un coin de l'industrie toute belge de M. Fétis. Ce grand compositeur s'élance de temps en temps de Bruxelles, où il fleurit sous l'œil du roi Léopold, pour s'abattre sur nos chanteurs, nos musiciens et nos directeurs de théâtres, qu'il vient sommer très-poliment de contribuer à ses concerts, les uns par leurs voix et leur talent, les autres par les sujets distingués que réclame M. Fétis pour exécuter les partitions qu'il déterre... à la Bibliothèque royale, et qu'il oublie quelquefois de rendre. Malheur au chanteur et au musicien rebelles! malheur au directeur récalcitrant! M. Fétis tient sur sa tête la foudre toute prête à lui frapper : témoin M. Véron et son Opéra, à qui M. Fétis vient de faire expier, par un aigre feuilleton du *Temps*, le crime de n'avoir pas souscrit le concert historique de la voix de Nourrit et de Mlle Falcon. La *Revue musicale*, de M. Fétis, se joindra sans doute au *Temps* pour accabler M. Véron, qui n'a pas compris toute l'importance des concerts de M. Fétis.

» M. Fétis joue de malheur. L'un dernier encore, un programme qui promettait monts et merveilles, mentit comme un programme, et le public en murmura violemment; à quoi M. Fétis, s'avançant sur le bord de la scène, répondit en professeur, et invita les mécontents à aller reprendre leur argent au bureau du contrôle. L'invitation était hardie, car déjà quelques hommes noirs, gens de mauvaise compagnie, qui s'acharnaient à suivre M. Fétis, surtout à l'heure des recettes des concerts historiques, s'étaient emparés de celle-ci. Le marquis de Chastellux rassembla un jour tous ses créanciers dans sa cour, et leur proposa de chanter avec lui un air d'*Armide*. Si M. Fétis faisait exécuter cette petite scène *historique* dans un de ses concerts, nous pensons qu'elle y ferait très bien. Peut-être que ce jour-là les *créanciers* ne lui manqueraient pas.

» Nous supplions le roi Léopold, qui n'a encore rien fait pour nous, et à qui nous avons donné une femme, la citadelle d'Anvers, un million de dot qu'il touchera bientôt, et tant de bons ouvrages à contrefaire, de nous reprendre le plus tôt possible M. Fétis-le-Belge, et de le décorer de la croix de Léopold. C'est une récompense qu'on lui doit pour nous avoir dérangé d'entendre les discours nasillards dont nous menacait son second concert historique. »

Le *Rénovateur* s'exprime ainsi :

« Le concert historique donné au Théâtre-Italien par M. Fétis avait attiré peu de monde. Il nous avait annoncé un programme déjà connu; or, dans ces séances, le principal mobile est la curiosité, et M. Fétis l'avait satisfaite, l'an passé, de manière à ne pas laisser à beaucoup de gens l'envie de recommencer la même expérience. En outre, on le savait assez peu soigneux de maintenir rigoureusement dans l'exécution, l'ordre annoncé par l'affiche. On se rappelle la fameuse séance du théâtre Ventadour, où la musique du dix-neuvième siècle fut entendue avant celle du dix-septième, renversant ainsi la marche progressive qui devait être suivie, et sans laquelle l'attrait de la séance se trouvait détruit complétement. Dans le concert auquel nous avons assisté dernièrement, on nous a donné un duo de *Clari* pour un morceau de l'abbé Stefani, et plusieurs autres parties du programme ont même été tellement bouleversées qu'il était impossible de s'y reconnaître. Il est vrai que le duo que nous venons de nommer est délicieux, de l'originalité la plus piquante, et que M. Jansenne et Mlle Massi l'ont fort bien rendus; mais pour les personnes qui ne le connaissaient pas, il a dû nécessairement passer pour être de l'abbé Stefani, et c'est là, il faut l'avouer, une étrange manière d'enseigner aux Parisiens l'histoire de la musique. Que dirait-on dans deux siècles, si quelque *professeur* venait donner, pour être de M. Fétis, un chœur de Rossini ou de Meyerbeer, on devrait en conclure nécessairement que M. Fétis était un des plus grands musiciens de son temps.... Voyez un peu où cela mène. »

HECTOR BERLIOZ.

CONCERT DE MADAME FEUILLET-DUMUS.

Ce n'est pas dans la catégorie des concerts ordinaires que nous citerons celui de Mme Feuillet-Dumus, dont l'ensemble de l'exécution a été aussi parfait que l'on puisse le désirer dans des salons où il y avait foule. La bénéficiaire a exécuté : 1° un morceau d'Aline Bertrand, enlevée si jeune et si violemment à la vie; 2° un quintetto sur des motifs d'*Anna Bolena*, arrangé par Mme Feuillet-Dumus; 3° et une fantaisie de sa composition sur l'opéra du *Pré aux Clercs*. Dans ces trois morceaux, d'un caractère entièrement opposé, madame Feuillet Dumus s'est élevée à la hauteur de la réputation qu'elle a acquise à l'étranger et que les applaudissemens parisiens sont venus confirmer; elle a justifié de la manière la plus complète la haute opinion que les journaux des principales villes de France, telles que Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux et dernièrement à Rouen, ont publié sur son talent pendant son voyage artistique. Madame Feuillet-Dumus est une artiste supérieur; la harpe sous ses doigts, reprend sa véritable place et devient l'instrument poétique que l'imagination du dilettante cherche dans les concerts sans pouvoir le rencontrer jamais; c'est quelque chose d'imposant, de mélancolique, d'éthéré, de magique; quelque chose enfin qui électrise et émeut le spectateur. Il y a tant de grâce et d'énergie dans le jeu de Mme Feuillet-Dumus, d'expression, de sentiment et d'inspiration, qu'il arrive souvent que l'on se lève pour voir si ces accords tour à tour passionnés et sévères, et ces sons mélodieux qui vous charment, sont vraiment l'œuvre des doigts d'une femme et l'effet de leur passage sur les 43 cordes tendues à quelques lignes l'une de l'autre.

Nous félicitons Mme Feuillet-Dumus d'avoir compris et la nature et les ressources de l'instrument auquel elle s'est livrée, et nous avons vu avec plaisir que dans ses compositions elle s'est attachée à les développer le plus brillamment possible; aussi lui assurons-nous et comme compositeur et comme exécutant, de nouveaux applaudissemens, des succès sans nombre et l'avenir le plus beau, si toutefois cette jeune virtuose veut bien comprendre que Paris est le seul théâtre qui convienne à son talent et le seul endroit du monde musical où l'artiste supérieur trouve de véritables dédommagemens à ses veilles. Le jeune violon Vieuxtemps, dont le talent a laissé de si beaux souvenirs en Allemagne; Batta, si remarquable sur son violoncelle; M. Herget, chanteur allemand et Mlle Drouart, ont coopéré à cette soirée, qui laissera les souvenirs les plus agréables.

J. MAINZER.

NOUVELLES.

***. La représentation extraordinaire de *Robert-le-Diable*, n'aurait pu avoir lieu à l'Opéra dimanche dernier 26 avril, par suite de l'indisposition simultanée de Mmes Dorus-Gras et Jawurek qui devaient l'une ou l'autre chanter le rôle de la princesse, si Mme Pouilley, momentanément à Paris, n'avait consenti à les suppléer. Elle a reçu du public parisien des applaudissemens qui sont d'un augure favorable pour l'accueil qu'il attend à Bordeaux.

**. Une troupe italienne est arrivée à Marseille, elle se compose des tenors Pantaleoni et Bianchi, de la prima donna Franceschini, et d'autres sujets secondaires qui ne sont pas indignes de ces trois noms si distingués. Les débuts auront lieu le 1er juin prochain par le chef-d'œuvre de Rossini, La *Sémiramide*, la *Norma* de Bellini sera immédiatement mise en répétion.

MM. les abonnés recevront avec le numéro 18 de la *Gazette* : Le second recueil de *Romances sans paroles*, par MENDELSOHN-BARTHOLDY.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Par A. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SKYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 19.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 10 MAI 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(Second article.)

La civilisation des temps modernes, en dégageant le faisceau des connaissances humaines de leur enveloppement oriental, — en isolant, — en individualisant pour ainsi dire les sciences et les arts, a sans contredit grandement concouru à leurs progrès et hâté leur perfection. Toutefois, pourquoi craindrions-nous de l'avouer? cette civilisation, d'ailleurs si féconde en prodiges, a entraîné aussi, et cela d'une manière fatale en quelque sorte, de graves inconvéniens et un singulier désordre.

A force de diviser, de délimiter, de catégoriser (choses utiles et nécessaires sans doute), à force même de poursuivre des améliorations partielles et de pousser presqu'à l'excès le perfectionnement des détails, nous nous sommes laissés tomber dans un inconcevable oubli des rapports originels, et les lois primordiales ont été comme effacées de notre entendement.

Pendant de longs siècles, la politique, l'art et la science furent considérés comme radicalement opposés, sinon ennemis. Les représentans de ces trois grandes puissances sociales se séparèrent. Dans leur docte et superbe égoïsme, les savans et les artistes ne sentaient guère le besoin de s'enquérir les uns des autres. Chacun se contenta de labourer son champ et de récolter sa moisson. Les politiques, de leur côté, affectèrent un égal dédain pour le mathématicien et le poëte, l'idéologue et le musicien; ils n'avaient que faire de tous ces songes creux parasites!... Et ainsi, divisés d'opinions, d'intérêts et de croyances, en s'évitant mutuellement, en étouffant les besoins communs qui devaient tout rapprocher, tout concilier, on brisa le lien universel, on détruisit — en même temps que le développement naturel de chaque partie dans l'ensemble fut infirmé — on détruisit la grande vie harmonique de l'immense Tout.

C'est surtout en considérant la musique dans son origine et ses destinées successives que nous avons acquis la conviction de cette vérité. Nul art, nulle science (la philosophie exceptée) n'est en droit de revendiquer un aussi glorieux passé, une aussi antique et magnifique synthèse. Si nous remontons aux temps primitifs, nous voyons les hommes les plus illustres, les philosophes et les législateurs les plus vénérables, agenouillés devant son berceau. Égyptiens, Chinois, Persans, Grecs, tous les peuples, tous les sages de l'antiquité, sont unanimes à proclamer les merveilles et la souveraineté de la musique. Où est le penseur, où est l'homme sérieux qui n'ait été frappé maintes fois de la gravité du témoignage de tant de siècles?... Y a-t-il des artistes qui n'aient tressailli au souvenir de la prodigieuse conception musicale de Phytagore?... En est-il un qui ne se sente profondément ému aux récits miraculeux de nos saintes écritures, — aux paroles graves et suprêmes du *Li ki*?... Quel sentiment, quelle admirable compréhension de l'art, dans ces quel-

Digitized by Google

ques fragmens qui nous ont été conservés des anciens!.. quelle puissante action sur la société ils avaient départie à la musique!... quelle vaste et sublime acception ils donnaient à ce mot!... car personne n'ignore que : « sous le nom de musique ils comprenaient, non seule» ment la danse, le geste, la poésie, mais même la col» lection de toutes les sciences. Hermès définit la musi» que, la connaissance de l'ordre de toute chose. C'était » aussi la doctrine de l'école de Pythagore, et de celle » de Platon, qui enseignait que tout dans l'univers » était musique. Selon Hésychius, les Athéniens don» naient à tous les arts le nom de musique. De là tou» tes ces musiques sublimes, dont nous parlent les phi» losophes, musique divine, musique des hommes, » musique céleste, musique terrestre, musique active, » musique contemplative, musique énonciative, intellec» tive, oratoire..... » Pour ces fortes *races*, la musique, c'était le lien suprême,—le langage des dieux,—la science par excellence qui avait pour mission de conserver et de transmettre toute vérité comme toute sagesse.

Sans nous arrêter ici aux mystères et aux allégories qui ont consacré la croyance de la multitude et des savans (mythes grandioses, allégories fécondes, si sottement raillées par nos Béotiens), sans évoquer de nouveau comme le fit Chénier dans son discours à la convention nationale, « *Orphée sur les monts de* » *Thrace soumettant les monstres des forêts au pouvoir* » *de la lyre, Arion échappant au naufrage, Amphion* » *bâtissant des villes par la magie des sons;* » sans rouvrir avec le noble député « *les annales* de l'histoire qui » immortalisent la lyre de Tymothée, les chants de Tyr» tée, et tant d'autres prodiges de la musique, » bornons-nous à constater dans sa généralité son immense et multiple influence sur les sociétés antiques; posons comme un fait avéré, incontesté, sa puissance politique, philosophique, sociale et religieuse, au temps du paganisme, et demandons ensuite *comment* il a pu se faire qu'à mesure que, grâce aux efforts et aux dévouemens incroyables des artistes, l'art grandissait et grandissait encore, la *musique* et les *musiciens* aient perdu à la fois toute autorité, toute conscience de leur mission?... *Comment* en produisant, en enfantant douloureusement cette multitude de chefs-d'œuvre et de miracles se sont-ils presque annihilés socialement?... *Comment* enfin tant d'hommes éminens n'ont-ils pas violemment secoué le joug d'une déplorable infériorité, et par quelle fatalité *ceux qui étaient les premiers, ont-ils condescendu à se faire les derniers?*... (1).

(1) On se tromperait étrangement en me supposant l'intention de vouloir établir historiquement la *déchéance* des artistes ; La réponse à ces graves questions serait longue et triste. Peut-être la hasarderai-je ailleurs, quoiqu'elle soit de nature à choquer plusieurs aristarques de feuilleton qui sont eux mêmes une vivante preuve de la majesté de l'art; mais aujourd'hui je me crois obligé de rentrer plus directement dans l'objet de cet article.

Qu'on me permette donc d'abord de rappeler la belle page sur les musiciens du *Dictionnaire de Musique* de Rousseau, — et comme les sévères paroles du philosophe de Genève expliquent et justifient en quelque sorte ce qui a pu sembler *digressif* dans les lignes précédentes, qu'on me permette encore de les citer.

« Le nom de musicien se donne également à celui » qui compose la musique et à celui qui l'exécute. — Les » anciens musiciens étaient des poètes, des philosophes, » des orateurs du premier ordre. Tels étaient Orphée, » Tespandre, Stésichore. Aussi Boëce ne veut-il pas » honorer du nom de musicien celui qui pratique seule» ment la musique par le ministère servile des doigts et » de la voix, mais celui qui possède cette science par le » raisonnement et la spéculation. Et il semble, de plus, » que pour s'élever aux grandes expressions de la musique » oratoire et imitative, il faudrait avoir fait une étude » particulière des passions humaines et du langage de » la nature.

» Cependant les musiciens de nos jours, formés, pour » la plupart, à la pratique des notes et de quelques tours » de chant, ne seront guère offensés, je pense, quand on » ne les tiendra pas pour de grands philosophes. » — Quoi qu'il en soit à cet égard, et sans risquer ici la définition philosophique et oratoire du *musicien*, nous diviserons, d'après Jean-Jacques, et comme tout le monde, les artistes en trois classes:

Les exécutans.

Les compositeurs.

Les professeurs.

Rousseau, il est vrai, ne fait point mention de ces derniers; mais apparemment il n'existait pas encore de son temps un tas d'individus ne sachant ni exécuter, ni composer, et se contentant d'aider les progrès de l'art

cette opinion erronée répugne fortement à toutes mes sympathies et ne me semble d'ailleurs plus guère soutenable. Dans tout ce qui vient d'être dit, je crois avoir pris la question plus avant et plus haut, et ceux qui se placeront à ce même point de vue sentiront, comme moi, l'inconsistance de plusieurs objections tout au moins naïves. Un critique distingué, M. Joseph d'Ortigue, à la fin de sa brochure « de la guerre des Dilettanti, » nous promet d'approfondir dans un ouvrage spécial et de longue haleine la grave question de l'art et des artistes dans les sociétés anciennes et modernes. Une palingénésie musicale du même auteur a été plusieurs fois annoncée, nous désirons vivement que cette importante publication ne soit pas trop retardé.

Digitized by Google

d'une façon indirecte : c'est-à-dire en empochant le plus de cachets possible. — Il semblerait aussi que la critique musicale, par son extension, aurait dû constituer une quatrième classe de musiciens, supérieurs aux autres ; mais comme jusqu'à présent nos *docteurs* et *nos juges*, (à l'exception de quelques hommes honorables et instruits) n'ont pas d'aigné apprendre beaucoup au-delà des sept notes de la gamme, je craindrais de leur paraître impoli en les confondant sous la vulgaire dénomination de musiciens. Évidemment ces messieurs aspirent à quelque chose de plus élevé !...

Nous nous en tiendrons donc à ces trois divisions de musiciens : exécutans, compositeurs et professeurs, — en laissant au public le soin de les *classer* sous le rapport du talent, en grands et petits, classiques et romantiques, invalides et imberbes, vulgaires et sublimes, etc., etc. — et sous le rapport moral, en *Artistes* et *Artisans*.

Ces deux termes n'ont pas besoin d'être définis. L'initiation morale, la manifestation du progrès humanitaire, au prix des sacrifices et des dévouemens les plus pénibles, en butte aux persécutions du ridicule et de l'envie, tel a été de tout temps, la partage des véritables *artistes*. Quant à ceux que nous qualifions du titre d'*artisan*, il n'y a pas lieu de s'en inquiéter beaucoup. Le petit *trafic quotidien*, les mesquines satisfactions d'amour-propre et de coterie suffisent amplement à leur *importante personnalité*. Ils ont le verbe haut, gaguent de l'argent, se font prôner..... Le public en est dupe quelquefois; mais qu'importe?.....

F. Listz.

(*La suite au prochain numéro.*)

GRAND CONCERT DRAMATIQUE DE M. BERLIOZ.

SYMPHONIE FANTASTIQUE.
MELOLOGUE, OU RETOUR A LA VIE.
M. LISTZ.

La destinée des hommes de génie présente assez ordinairement deux principaux aspects. Les uns, dès leur entrée dans la carrière, sont reçus par d'universelles acclamations ; leurs noms, devenus tout d'un coup populaires, retentissent aux quatre coins du monde, et la plus belle des consécrations humaines, cette canonisation artistique, cette déification terrestre, que l'on appelle l'immortalité, date pour eux de l'instant où leur première œuvre a vu le jour. A ceux-là, génies heureux, le secret, l'énigme, le problème social d'une époque, a été soudainement révélé, ils ont deviné cette pensée mystérieuse et ils l'ont mise en lumière; guidés par un instinct infaillible, ils ont fait connaître les besoins de leur siècle : en creusant dans les entrailles de la société, ils ont rencontré la fibre sympathique. Pour eux aussi, le présent est beau : ils avancent dans la vie, précédés par la gloire et accompagnés des honneurs et de la fortune. — Les autres, prophètes de l'avenir, sont accueillis d'abord par les haines et les risées ; leur voix, importune par ce qu'elle parle une langue encore inconnue, est étouffée par des murmures. C'est la voix qui crie dans le désert. Dans ce qui est, ceux-ci voient ce qui n'existe pas encore, et ils raccontent l'histoire véritable, mais anticipée, d'un temps non accompli, d'une époque à naître et dont ils ont entrevu les développemens dans un germe caché. Comme leurs prévisions ne sont pas confirmées par les faits, on les nomme fables et folies. Ces hommes sont maudits de la génération qui est, parce que la génération qui est, est pour eux la génération qui n'est plus, et qu'ils lui tiennent le langage de la génération qui n'est pas encore. Pour ces derniers, la vie est dure et semée d'épreuves; ils vivent seuls et mendient souvent leur pain, et, s'ils n'étaient soutenus par leur confiance en eux-mêmes et leur foi en la Providence, ils succomberaient à tant d'humiliations et d'ennuis.

Cependant, depuis qu'il apparaît des hommes inspirés et des hommes de génie sur la terre, l'expérience de siècle en siècle nous apporte un grave enseignement. — Songez, nous dit-elle, que vous avez fait des grands hommes de ceux que nos pères avaient laissé mourir de faim ; que les injures à eux faites par les contemporains, la postérité s'est toujours chargée de les venger, et qu'elle accorde tôt ou tard à leurs ombres les honneurs déniés à leurs personnes. — Ainsi parle l'expérience. Et aujourd'hui, cette vieille institutrice de l'humanité, toujours mécouue et toujours triomphante, semble nous tenir un langage plus sévère : car voici ce qu'elle nous dit : — Que si vous avez un Rossini, un dieu vivant au milieu de vous, comme Voltaire le fut pour le siècle précédent, n'oubliez pas que vous avez eu un Mozart, un Beethoven, qui ont vécu pauvres, ignorés, et qui sont morts, prophètes de la loi d'avenir, offerts en holocauste pour expier les passions et l'ignorance contemporaines. N'oubliez pas que nos pères ont couronné Voltaire pendant sa vie, et que maintenant vous voyez avec indifférence se dessécher les lauriers qui croissaient aux pieds de sa statue. Honorez vos grands hommes, entourez-les de dignités et de biens, mais l'excédant de ces biens, laissez-en jouir l'artiste jeune, patient et courageux, incompris pour vous, mais dont vos fils peut-être béniront la cendre. Ne faites pas de l'or l'unique récompense au génie, faites-en aussi un encouragement et un soutien pour le talent; car si les richesses énervent et corrompent l'ame, la misère la flétrit.

Plus de figures, plus d'ambages : cet artiste jeune, envié, laborieux; cet artiste de génie de nos jours, est pour nous Hector Berlioz. Oui, il faut qu'on le sache, M. Berlioz lutte de toute la force de son talent et de sa volonté contre la jalousie, la haine, la sottise. Il est des gens bien oublieux dans ce monde! Parmi ceux qui s'efforcent de barrer le chemin du théâtre à M. Berlioz, il en est qui devraient se rappeler que, tout partisans et admirateurs exclusifs qu'ils sont devenus des œuvres de Beethoven, ils ont commencé par faire pour, je veux dire *contre* Beethoven ce qu'ils font aujourd'hui contre M. Berlioz. Les mêmes moyens qu'ils ont employés alors, à présent, ils les mettent en œuvre. Il y aurait une histoire curieuse à faire des sollicitations, des répugnances, des défaites, des promesses évasives, des hésitations, des tâtonnemens, des délais, des remises par lesquels les uns voulaient faire adopter, les autres voulaient faire rejeter les symphonies par la Société des con-

Digitized by Google

certs. Et cependant, la Société vit depuis dix ans et vivra dix ans encore de ces symphonies! Et, je le répète, ceux qui les dénigraient, à cette époque, en sont maintenant fanatiques! Et le public, qui ne les comprenait pas, ne peut se lasser de les entendre! Et cette histoire, curieuse et merveilleuse, n'est pas aussi secrète qu'on pourrait le penser; car elle nous fut contée l'an dernier, à Marseille, par un amateur qui en possède tous les documens, et qui a été lui même témoin oculaire, auriculaire et acteur dans cette grande affaire.

Il est d'autres individus qui, parce qu'ils sont à la tête d'une entreprise de théâtre, s'arrogent le droit de juger des questions d'art. Bonnes gens de province qui grillez de voir ce Paris tant vanté, vous croyez naïvement que les intérêts des arts dominent les intérêts mercantiles. Point du tout. Les intérêts mercantiles en première ligne, puis l'art s'arrange comme il peut; ne vous réveiez pas; c'est le monde renversé. Ce Paris, cette capitale des arts, ce centre des lumières et de la civilisation est ainsi fait! On croirait, en vérité, que les danseurs, les chanteurs, les acteurs, les compositeurs sont une foule de bipèdes chantant, dansant, parlant, composant et écrivant aux ordres de MM. tels et tels, et que MM. tels et tels les emploient ou les rejettent, selon qu'ils les jugent propres ou non à servir leurs spéculations. Et qui êtes-vous donc pour interdire à un jeune artiste le sanctuaire de l'art? Le public est le souverain juge. Quand il a prononcé, cela suffit. De quel droit venez-vous vous interposer entre le public et l'artiste, vous dont le rôle est d'être les intermédiaires, le lien, les conciliateurs? Vous ne voulez pas de M. Berlioz? hé bien! qu'il aille à Marseille, et se présente hardiment avec sa partition. Marseille aura la gloire de lui avoir ouvert la carrière, et vous aurez l'humiliation de le recevoir sur la recommandation d'un théâtre de province.

Toutefois, si ces épreuves sont amères et dures, consolons-nous. La persécution! c'est là le caractère, le signe infaillible auquel on reconnaît le génie, la vérité, tout ce qui a vie et avenir, tout ce qui est destiné à agir puissamment sur l'humanité. Oui, la part de Berlioz est déjà belle. A peine âgé de trente ans, il a de la gloire, des ennemis, et, avec tout cela, il a une tranquillité d'ame, une persévérance à toute épreuve. Oui, son sort est digne d'envie, car toutes ces choses font un bel avenir. Oh! n'espérez pas le rebuter. Prenez garde: ce jeune homme que vous voulez abreuver de dégoûts, vous le subirez un jour forcément. Vous le dédaignez maintenant, ou plutôt vous feignez de le dédaigner (au fond il vous fait peur); encore quelque temps, il vous fera la loi, car il ne se découragera pas. Outre le génie, il y a en lui vertu; et j'entends par ce mot cette force de caractère, cette confiance énergique et calme qui n'exclut pas la modestie et qui finit par surmonter tous les obstacles. De ces deux dons, l'un vient de Dieu, et c'est à lui seul qu'on doit en rendre grâces; mais l'autre appartient au jeune artiste, et c'est aussi par là que nous devons le louer et l'admirer. Il vous fera la loi, vous dis-je; et si alors vous ne ressentez en votre ame d'artiste aucune honte d'avoir ainsi prolongé sa quarantaine, peut-être, dans votre conscience de spéculateurs, penserez-vous que vous devrez en éprouver du remords.

Les circonstances rendent ces observations trop pressantes pour que l'obligation où je suis de rendre compte du dernier concert de M. Berlioz, m'ait fait céder au désir de les abréger. Passons maintenant au programme de cette séance. La symphonie fantastique, nous n'en reparlerons point ici. C'est une œuvre aujourd'hui adoptée, et quand je dis qu'elle est adoptée, je ne prétends pas faire entendre qu'elle excite l'admiration de cette foule d'individus qui composent la masse du public. A Dieu ne plaise qu'il en soit ainsi! Le public, le vénérable public pour nous, se compose de ces hommes intelligens, musiciens ou non musiciens, doués d'un profond sentiment de l'art, qui découvrent à travers le tissu des combinaisons harmoniques et des formes matérielles, un nouveau type de pensées, de sentimens, une conception neuve et originale, en harmonie avec les besoins sociaux actuels. Or, voilà les hommes qui ont adopté l'œuvre de Berlioz; et quel que soit leur nombre, nul doute qu'ils n'entraîneront à eux ceux qui se rangent du parti de la résistance. Nous ne prétendons pas que, parmi ces derniers, il ne se trouve des gens distingués, il y en a sans doute: il en est pour qui l'heure de la révélation n'est point venue. Aussi, à chacun de ses concerts, Berlioz voit-il quelques initiés venir grossir le nombre de ses partisans. La séance de dimanche dernier a offert des exemples de cette nature, et l'on ne serait pas embarrassé de les citer.

Il en est d'autres qui, préoccupés de certains systèmes scolastiques, de certains dogmes surannés, se font violence eux-mêmes pour ne pas se laisser emporter au mouvement; leur ame, leur imagination, ce qu'il y a d'instinctif en eux, est déjà ébranlé; leur raison, leurs préjugés, résistent seuls encore. Ces personnes ont trouvé néanmoins le moyen de concilier leur foi en leur système avec les sensations que leur procurent les compositions de Berlioz. Ce sont elles qui disent, et nous l'avons entendu nous-même à sa dernière séance, que *cela est fort beau quoique ce ne soit pas de la musique*. S'il en est ainsi, M. Berlioz est sans contredit le génie le plus étonnant qui ait paru sur la terre, car il s'en suit forcément qu'il a *inventé* un art nouveau, un art inconnu, et pourtant un bel art. Assurément ce serait là une gloire dont M. Berlioz se contenterait. Mais malheureusement on a dit aussi, il y a quelque années, que les symphonies de Beethoven *n'étaient pas de la musique*, et si j'ai bien lu l'histoire, c'est aussi le reproche qu'on adressait, au seizième siècle, à ce musicien, Claude Monteverde, qui avait substitué l'harmonie dissonnante à l'ancien système de tonalité du plain-chant. Or, aujourd'hui tout le monde s'accorde à admirer les œuvres de ces deux compositeurs célèbres, et personne ne s'aviserait de dire qu'ils n'étaient pas *musiciens*. On doit donc espérer que, dans un temps plus ou moins éloigné, on accordera la même qualité à l'auteur de la symphonie fantastique; en attendant, prenons acte de l'aveu par lequel on veut bien reconnaître que cet ouvrage, quel qu'il soit, renferme des beautés capables de charmer les oreilles classiques, qui sont pour l'ordinaire d'une délicatesse si exquise et d'une sensibilité si chatouilleuse.

Le *Mélologue* ou *Retour à la Vie*, qui fait suite à la *symphonie fantastique*, a été exécuté dans la seconde partie du concert. J'ai toujours pensé que cette vaste composition perdait à être précédée de la symphonie, qui forme à elle seule un drame complet. L'intérêt dramatique se trouvant divisé, dans le mélologue, entre le monologue de l'artiste, les voix et l'orchestre, il ne saurait avoir cette intensité et cette puissance d'unité si remarquables dans la première partie. Il faudrait une exécution parfaite pour faire oublier ce défaut qui tient seulement à la nature d'une conception d'ailleurs si originale, l'on ne saurait obtenir une pareille exécution avec des chœurs peu nombreux, peu intelligens, peu exercés et des chanteurs

Digitized by Google

sans voix. Les efforts du chef d'orchestre le plus habile ne peuvent rien faire à cela, et nous n'en rendrons pas moins pleine justice au zèle, à la patience et au talent de M. Girard. Nous savons, nous, que le temps manque souvent à l'orchestre pour faire les répétitions nécessaires; nous savons les tribulations qu'un auteur éprouve, les obstacles qu'il rencontre, quand il s'agit pour lui de donner un concert. Mais le public ne tient pas compte de ces difficultés, et il met sur le compte de l'ouvrage ce qui le plus souvent dépend d'une foule de circonstances étrangères. M. Berlioz est plus que tout autre exposé à souffrir de ces inconvéniens, en raison de la difficulté de sa musique, et des moyens immenses d'exécution qu'elle exige. Voilà pourquoi le *Chant du Pêcheur*, très-bien chanté par M. Boulanger est, de tous les morceaux dont se compose le *Mélologue*, celui qui a produit l'effet qu'on devait attendre de cette mélodie suave et expressive. Le chœur d'Ombres à l'unisson; *ô souder fou!*, d'une harmonie si voilée et d'une couleur si sombre, le chœur des brigands, si hardi, si échevelé, d'un rhythme si puissant, ont été presque défigurés. La symphonie avec chœur sur la *Tempête* de Shakespeare aurait produit beaucoup d'effet, si les chœurs n'avaient presque constamment chanté trop bas. Cette fantaisie est une des œuvres capitales de notre jeune compositeur; outre qu'elle offre de belles et riches mélodies, une orchestration toute créée, l'art des contrastes poétiques y est porté au plus haut degré. Shakespeare y reconnaîtrait son brutal et sauvage Caliban, la noblesse de Prospero et les créations ravissantes d'Ariel et de Miranda.

Il ne me reste qu'un mot à dire, et j'avoue que ce mot m'embarrasse beaucoup; car je dois parler de M. Listz et des variations sur la *marche d'Alexandre*, de Moschelès, qu'il a exécutées entre les deux parties du concert. Après avoir épuisé toutes les formules laudatives, admiratives sur le talent du plus prodigieux de tous les pianistes, on serait tenté de faire un nouveau dictionnaire, de créer une langue nouvelle. Et, après cela, l'enthousiasme resterait toujours le même et toujours inexprimé. Listz et Berlioz, ce sont deux noms qui marchent ensemble. L'un a pour instrument le piano, l'autre l'orchestre. Mais le premier est maître de son instrument, le second est aux ordres du sien. Et voilà pourquoi l'avenir de Liszt est certain, et incertain l'avenir de Berlioz. Je ne fais ici aucune comparaison; mais Beethoven n'a pu trouver son orchestre qu'après sa mort. Berlioz vit; il est jeune. Malheur à lui!

Joseph D'ORTIGUE.

Revue critique.

TROIS DIVERTISSEMENS BRILLANS, pour le piano, sur des motifs de *la Juive*, composés par CHARLES SCHUNKE, pianiste de la reine. Op. 31. Prix: 6 francs chaque morceau.

Les comptes-rendus qui ont paru sur les concerts de la dernière saison, n'ont fait qu'exprimer notre opinion, en parlant unanimement avec le plus grand éloge du rare talent et des brillans succès de M. Ch. Schunke, ainsi que de l'excellent violon, M. Ernst: mais nous éprouverons une satisfaction particulière à voir le premier de ces artistes s'élancer aussi, comme compositeur, dans une voie où son mérite ne peut manquer de le rendre populaire et de le conduire, dès-lors, aux meilleurs résultats.

Les motifs empruntés par M. Schunke à l'opéra de *la Juive*, sont si bien arrangés pour le piano; les introductions qui les précèdent sont d'une invention si heureuse et si originale, quoiqu'elles se lient étroitement aux motifs, que cette nouvelle production de l'auteur est digne de l'accueil le plus empressé. La plupart des formes dont M. Schunke revêt les développemens de ses motifs, en les entremêlant souvent des épisodes les plus gracieux qui produisent les plus heureux contrastes, s'élèvent bien au-dessus du *train-train* ordinaire des variations; et, malgré leur caractère brillant, ses compositions sont si sagement écrites, que l'exécution en devient naturellement beaucoup plus facile. Le style en est toujours élégant, et la critique n'y trouve jamais à signaler des fautes contre les règles grammaticales de la musique.

Est-il besoin d'autres qualités encore pour s'attirer l'attention particulière des amateurs de l'art musical?

LA PETITE COQUETTE, rondino pour le piano, composé par CHARLES SCHUNKE. Op. 15. Prix: 6 fr.

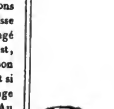
Tantôt gai, tantôt sérieux, un moment agaçant, un instant après grondant, tel est ce joli rondo, qui, en passant d'une forme et d'un rhythme à un autre, est presque toujours soutenu dans ses balancemens par une agréable harmonie. Il prend à tout instant une physionomie nouvelle, quoiqu'il reste toujours le même. Sans rien avoir de prétentieux, il n'est jamais plat ou trivial, et nous pouvons donc le recommander, comme une charmante production, aux petits et aux grands amateurs du rondino.

AIR SUISSE, varié pour le piano, par CHARLES SCHUNKE. Op. 17. Prix: 6 fr.

A la suite d'une courte introduction, très-bien conçue et fort bien écrite, vient le thème, air suisse assez connu, mais extrêmement agréable. Puis succèdent quatre variations très-brillantes, dont la troisième surtout mérite une mention particulière. La finale forme une walse, dont le rhythme dansant plaira certainement à tout le monde. Ce morceau offre un peu moins de difficultés que le précédent.

LA COQUETTE, scène de bal pour le piano, par H. Herz. Op. 79. Prix 7 fr. 50 c.

Le titre de ce morceau est piquant; mais il serait plus exactement nommé *Prélude et Valse*. En effet, c'est là, malgré la meilleure volonté de notre part, tout ce que nous trouvons dans cette composition, où nous ne découvrons rien qui puisse justifier le titre que lui a donné M. Herz: et si cet auteur a songé à imiter la délicieuse « Invitation à la Valse » de Weber, il est, dans l'exécution de sa pensée, demeuré bien en arrière de son modèle. A la place de l'introduction si expressive, si vraie et si caractéristique de Weber, nous trouvons ici une longue page remplie de figures rhythmiques sans mélodie et sans grace. Au milieu de ces figures, on ne remarque de saillant, quant à l'orthographe musicale, que l'idée qu'a eue M. Herz de faire paraît



tre, sans façon, dans la deuxième ligne, l'accord parfait de mi bémol et de la bémol a côté de la tonalité de ut dièse mineur au lieu de se servir de l'accord parfait de ré dièse et de sol dièse, qui trouvaient naturellement ici leur place. Nos bons vieux auteurs appelaient cela des fautes. M. Herz voudrait-il s'excuser en faisant remarquer que les accords qu'il a employés, se lisent plus facilement que les autres? Nous lui ferions alors observer qu'il aurait mieux valu écrire tout le morceau en ut majeur. La valse qui succède à l'introduction, se développe d'une manière assez correcte, et, à l'exception de quelques traits qui rappellent beaucoup la valse célèbre du duc de Reichstadt et quelques autres morceaux à la mode, nous n'y trouvons rien de particulier à louer ni à blâmer. Heureux l'homme qui sans rougir, a le courage de cultiver son art d'une telle manière et dans un tel esprit!

Fantaisie brillante pour le piano forte, composée sur un thème de Rossini, par L. Ancot. Op. 49. Prix 6 francs.

Pour ne pas répéter ici les observations que nous avons souvent émises sur la trivialité des variations, forme qui se cache ici sous le beau nom de fantaisie, sur la platitude ordinaire des variations brillantes et sur ces insignifiantes rapsodies si entièrement dénuées de tout intérêt artistique et qu'on pare du nom de compositions musicales, nous nous contenterons de consigner ici l'existence du présent ouvrage, en remarquant qu'il n'est pas d'une exécution difficile.

Fantaisie sur une marche italienne, pour le piano, par L. Ancot. Op. 45. Prix 6 fr.

Une introduction, un thème (tempo di Marcia) quatre variations et un rondo final, le tout assez difficile d'exécution, d'un sens toujours facile à comprendre et d'un effet souvent fort agréable pour l'oreille, en somme une production qui n'est ni plus mauvaise ni meilleure que celles qui paraissent tous les jours, voilà ce qui constitue le présent ouvrage et voilà tout ce que nous en pouvons dire. Nous n'y avons rien trouvé qui ressemblât à une fantaisie, et cela est d'autant plus naturel que, variations et fantaisie, sont deux choses entièrement opposées et qui s'excluent pour ainsi dire l'une l'autre.

Grande fantaisie et variations de concert pour le piano par L. Ancot. Op. 44. Prix 7 fr. 50 c.

Encore une fantaisie et cette fois « une grande fantaisie » et en outre des variations de concert; ce n'est donc plus ici une fantaisie en forme de variations comme on l'entend généralement, mais bien une grande fantaisie et des variations de concert. Or, voici ce que nous trouvons dans les 20 pages qui forment l'œuvre de M. Ancot: Page 2 et 3: une introduction. Page 4: Variation 1. Page 7, variation 2. Page 9, variation 3. Page 11, variation 4. Page 14, le finale qui remplit 7 pages et, nulle part, rien qui ressemble à une grande fantaisie. Que veut donc dire M. Ancot avec son titre? Ces variations de concert peuvent faire passablement de bruit, car elles sont riches en accords parfaits brisés et en accords de septième, en gammes diatoniques et chromatiques en unissons, en tierces et en octaves; le compositeur ne se fait pas faute non plus de masses compactes de tons, car ses accords se composent presque toujours de six et même de huit notes et le thème lui-même est écrit entièrement en octaves pour ne pas apparaître avec trop de désavantage contre ces masses dont nous parlons. Or tout cela prouve jusqu'à l'évidence un profond matérialisme musical qui ne peut rien avoir de commun avec l'art en général et moins encore avec la musique, le plus sublime et le plus spiritual de tous les arts; que M. Ancot écrive moins, qu'il se réchauffe à la lecture des chefs-d'œuvre classiques, nous sommes assurés qu'il parviendra à créer des productions plus dignes et de lui-même et de l'art.

Variations brillantes à 4 mains pour le piano sur le thème: *La ci darem la mano*, de Mozart, composées par J. Klemmzynski. Op. 5. Prix 7 fr. 50.

L'inimitable motif de Mozart est varié ici plusieurs fois sans prétention, sans difficultés et aussi sans originalité, mais de telle sorte cependant que le tout produit un bon effet et peut être joué avec plaisir et profit par les amateurs de musique facile à quatre mains, aussi le leur recommandons nous volontiers.

NOUVELLES.

. La vingt-unième représentation de *la Juive* et la cent vingt-cinquième représentation de *Robert-le-Diable* ont attiré autant de monde que la salle de l'Opéra pouvait en contenir. La recette a toujours dépassé 10,000 fr., et on a renvoyé *beaucoup* de monde. — Il faut avouer que M. Véron est un directeur bien heureux!

. *La Croix-d'Or*, qui doit s'appeler à l'Opéra *l'If*, n'est pas encore en répétition.

. La représentation que l'Académie royale de musique devait donner dimanche dernier 3 mai, n'a pas eu lieu, sans doute à cause du beau temps qui menaçait de la rendre infructueuse.

. Rien n'établit plus clairement la haute admiration que la *Juive* obtient auprès des connaisseurs, que l'engagement qu'on a offert à Mme Malibran pour le théâtre Drury-Lane à Londres, et que cette grande cantatrice vient d'accepter. On lui donne pour une seule saison 2,000 liv. sterling (cinquante mille francs) à la condition qu'elle se chargera du rôle de Mlle Falcon dans l'opéra de M. Halévy.

. M. X. Serda, qui vient d'être engagé à l'Opéra pour l'emploi des basse-tailles, a choisi, dit-on, pour rôles de débuts le Bertram de *Robert-le-Diable*, et le docteur Fontanarose du *Philtre*, la petite pièce après la grande, le bouffon à côté du tragique.

. On répète toujours avec activité, à l'Opéra-Comique, les opéras de MM. Gomis et This.

. Mme Rifaut a remplacé avec succès Mme Ponchard dans *le Cheval de Bronze*. Mlle Hanchez s'est fait aussi applaudir en remplaçant à l'impromptu Mlle Fargueil dans le troisième acte du même ouvrage.

. Chollet et Mlle Prévost sont partis de la Haye le 1er mai, pour se rendre à Paris. Leur dernière représentation a été pour eux un triomphe; rappelés à grands cris, ils ont été inondés d'une pluie de couronnes. Chollet a reçu du fils du prince d'Orange le cadeau d'une magnifique tabatière d'or. Nous avons une cour qui ne traite pas aussi généreusement les artistes.

. Hébert et sa femme, (Mlle Massy) vont remplacer à La Haye, Chollet et Mlle Prévost. Pauvres Hollandais! c'est bien

Digitized by Google

le cas de vous rappeler l'hém stiche du poète latin : *in pejus ruere.*

, Le jeune Carly, qui l'année dernière s'était posé à l'Opéra en émule de Perrot, est de retour à Paris après une longue tournée départementale où il a rebondi de succès en succès.

, Un artiste de l'ancien Odéon, M. Millès, qui s'est fait entendre récemment dans plusieurs concerts, doit débuter prochainement à l'Opéra-Comique.

, Le danseur Daunont, qu'on a vu à l'Opéra, vient de débuter à Lyon, où il s'est fait applaudir.

, S'il en faut croire les journaux allemands, Paris possédera bientôt la célèbre cantatrice Sabine Heinefeter.

, On annonce l'arrivée prochaine à Paris, des frères Bohrer, jumeaux de talent et de renommée.

, M. Cartigny, directeur du théâtre royal de Bruxelles, a déposé son bilan. Puisse M. Bernard, le futur directeur, relever une entreprise qui n'est pas sans importance pour les progrès de l'art musical en France! Car parmi les artistes qui sont venus étudier avec succès dans notre Conservatoire, on compte plusieurs Belges, chez qui le goût de la musique ne se serait peut-être jamais développé, s'ils n'avaient entendu exécuter sur une scène où l'on parle la même langue que nous, les chefs-d'œuvre de notre grand Opéra et de notre Opéra Comique.

, Génot, qui s'était chargé de la direction du théâtre de Gand, vient d'y renoncer, après un très-court essai. Il paraît que la Belgique n'est pas *l'Eldorado* ou la terre promise des directeurs.

, Mme Pouilley, cantatrice qui s'est fait long-temps distinguer à Paris, vient de quitter Lille pour aller remplir un engagement qu'elle a contracté à Bordeaux. Elle y trouvera une redoutable concurrence dans les souvenirs laissés par Mlles Damoreau-Cinti.

, Les journaux hollandais rapportent que le jour de Pâques, Mme la comtesse Rossi (Mlle Sontag) a chanté les solos dans une messe en musique qui a été exécutée dans l'église catholique à La Haye; une foule immense assistait à ce service. Plût au Ciel que Paris fût appelé quelque jour à en voir célébrer un semblable! Ni le clergé, ni l'illustre cantatrice ne se plaindraient ce jour-là de la rareté *des fidèles.*

, Le directeur du théâtre de Poitiers vient d'improviser ce qui, suivant le crispin des *Folies amoureuses,*

... en musique est un morceau bien fort.

c'est-à-dire : une fugue, il s'est esquivé, ne laissant à ces administrés que l'espérance, et une lettre où il promet de s'acquitter envers eux de ce qu'il leur doit, dans dix ans, si la fortune qu'il va chercher en Amérique, le traite mieux dans le nouveau monde que dans l'ancien.

, M. Calonille, directeur du théâtre d'Orléans vient d'engager Mlle Constant, jeune élève distinguée de Mmes Damoreau et Ponchard. Il attache aussi à la troupe Mlle Gabrielle, qui ne s'est montrée jusqu'ici qu'au Gymnase. C'est ainsi, on se le rappelle, qu'avant commencé Mme Méric-Lalande, aujourd'hui l'une des notabilités du chant. Puisse Gabrielle avoir le sort de la brillante devancière dont elle a suivi l'exemple!

, Depuis quelques années l'usage s'est introduit dans la Prusse Rhénane, de donner à certaines époques, de grandes fêtes musicales, qui ont la puissance d'attirer sur un point les artistes et les dilettantes de cette partie de l'Allemagne. Dans l'origine, quatre villes s'étaient associées pour ces fêtes brillantes, c'étaient Cologne, Aix-la-Chapelle, Dusseldorf et Elberfeld; chacune était tour à tour le théâtre de la solennité. Les musiciens étrangers recevaient l'hospitalité chez les habitans. Elberfeld a été exclue de l'union à cause de l'esprit égoïste de sa population de marchands et de boutiques, qui se sont refusés à bien traiter les artistes. En 1829 la réunion eut lieu à Aix-la-Chapelle, sous la direction de Ferdinand Ries. En 1833 le concert fut dirigé à Dusseldorf par le jeune Félix Mendelsohn Bartholdy, qui sera aussi le directeur de la fête prochaine de Cologne. Dans cette ville on a mis à la disposition des artistes, la fameuse salle dite de Gurzenich, qui a été habitée par Frédéric Barberousse, et qui est si vaste qu'au bal du carnaval dernier 3,600 personnes ont pu danser à l'aise dans son enceinte. On y disposera pour accompagner l'oratorio, Sa lomon de Hendel l'orgue immense de l'église Saint-Humbert. Ce sera comme un congré de tous les artistes de la Prusse Rhénaue.

, Le congrès méridional, dont la solennité si favorable aux lettres et aux arts, rappelle à Toulouse les glorieux souvenirs de Clémence Isaure, vient d'ajourner au 15 juin son ouverture annoncée pour le 10 mai, afin de la faire coïncider avec celle de l'exposition des produits du Midi, fixée à cette époque. Nous n'avons pas à entretenir nos lecteurs des autres promesses de cette imposante réunion; mais nous ne saurions négliger celles qui se rattachent à notre spécialité, ce qui donnera cette année au congrès de Toulouse une éminente supériorité sur toutes les réunions de ce genre, ce qui assure vraiment sa durée et l'enracine profondément dans le Languedoc, où la passion et l'instinct de la musique forment une seconde nature, c'est la magnifique fête musicale qui désormais se tiendra chaque année à pareille époque. Trois cents artistes et cent cinquante amateurs concourront se sont fait inscrire pour exécuter sur une large échelle plusieurs morceaux des grands maîtres, et les quatre pièces couronnées cette année par le jury chargé de juger le concours musical; deux cent cinquante chanteurs, divisés par trois des plus habiles artistes du théâtre, (Mlle Berthault, MM. Lafeuillade et Rey) forment un chœur magnifique dans lequel abondent ces voix fraiches, puissantes et pures, naturellement harmonieuses et savantes sans travail, que produit le Languedoc. M. Vignoles, secrétaire de la section de musique, a rassemblé avec un zèle infatigable tous les enfans de chœurs de la ville, tous les enfans des écoles primaires, et les choristes du théâtre pour en composer ces chœurs gigantesques que ne peuvent trop admirer ceux qui les ont entendus. Voici les morceaux que l'on doit exécuter : PREMIER CONCERT : 1° La création de Haydn, 2° chœurs du Messie de Handel, 3° *gloria in excelsis* de la première messe de Chérubini; 4° deux des morceaux couronnés. DEUXIÈME CONCERT : 1° Symphonie militaire de Haydn, 2° chœur de *Médée* de Cherubini, 3° introduction de *Il crociato* de Meyerbeer; 4° chœur de *Fidelio* de Beethoven, 5° final de *don Juan* de Mozart. Cette espèce de tournoi musical ne peut manquer d'agir vivement sur l'ame impressionnable des artistes méridionaux. Heureuse Toulouse, on voit bien qu'elle est loin du contact et de l'influence de notre *national* gouvernement! car on s'y occupe avec ardeur et liberté de ce qui peut favoriser les progrès des beaux-arts. A Paris, ils ont, ces généreux protecteurs, sacrifié l'école fondée et soutenue par le zèle et les efforts de Choron! Nous n'ajouterons pas de réflexions à ce contraste; il parle assez éloquemment.

, *Tout est dans tout*, dit la méthode Jacotot; on ne doit donc pas s'étonner de voir quelquefois la musique mêlée à la politique; et nous ne sortons point de notre cadre en parlant d'une émeute qui a eu lieu à Saragosse, à propos d'une représentation musicale sur le théâtre de cette ville. Un chantre de l'église cathédrale ayant pris dans cette occasion sur le théâtre, fut le lendemain destitué par un intolérant archevêque. Le peuple prit fait et cause pour le chantre, et dans sa fureur, se précipita dans un couvent où il tua douze moines ou prêtres. Du sang répandu pour quelques notes!... C'est pire qu'à l'époque où en France on se battait à l'Opéra pour le côté du roi ou de la reine.

, Les journaux de Lyon parlent avec les plus grands éloges de l'inventeur d'un *harmonica en bois*; cet artiste, M. Sankson, après avoir, il y a trois ou quatre ans, séjourné inutilement pour sa réputation à Paris, où les troubles politiques d'alors ne permettaient guères de s'occuper des arts et de leurs progrès, alla faire admirer dans nos provinces l'ingénieux mécanisme et les sons mélodieux de son instrument. Nous citerons quelques phrases du journal auquel nous empruntons ces détails. « Qu'on se figure vingt-quatre morceaux de bois de sapin, quatre petits rouleaux de paille et deux baguettes, le tout d'un tel volume qu'on l'apporterait dans un foulard; voilà l'appareil dont se compose l'instrument de M. Sankson, et c'est de cet instrument que l'inventeur tirera les mélodies les plus suaves, les harmonies les plus savantes. Toutes les sommités musicales ont payé à ce virtuose le tribut de leur admiration..... Paganini, le violon inégalé, qui certes fait autorité en matière d'harmonie, disait à Hambourg : *sono sorpreso dalla maestria colla quale si tratta l'armonica di legno.* »

Digitized by Google

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

3 Quadrilles de Contredanses,

suivis de valses,

POUR LE PIANO-FORTE

SUR DES MOTIFS FAVORIS

DE LA JUIVE,

PAR

J. B. TOLBECQUE

ET PAR

MUSARD.

Trois recueils de chaque auteur. — Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

Les Délassemens de l'Étude,

CHOIX DE

72 MOTIFS FAVORIS

DE

Adam, Halevy, Meyerbeer, Rossini, Weber, etc.,

ARRANGÉS

POUR DEUX FLUTES,

PAR

COTTIGNIES.

quatre suites, contenant :

PREMIÈRE SUITE.

1. Marche du Tournoi.
2. Galopade allemande.
3. Vive l'Italie, de Dilettante.
4. Air de la Straniera.
5. Barcarolle de Venise.
6. Dernière pensée de Weber.
7. Galopade hongroise.
8. Chœur des buveurs de Robert.
9. Valse allemande.
10. Thème de Hummel.
11. Air napolitain.
12. Sicilienne de Robert-le-Diab.
13. Sérénade, de Mozart.
14. Thème d'Oberon, Weber.
15. Air de la Dame du Lac.
16. Valse infernale de Robert.
17. Rondes vach., de Meyerbeer.
18. Air allemand.

TROISIÈME SUITE.

37. Romance de Ludovic.
38. Air du Proscrit.
39. Complets du Ludovic.
40. Romance, de Lafont.
41. Ballade du Revenant.
42. Value du duc de Reichstadt
43. Air de la Tentation.
44. La brise du matin.
45. Romance de Ludovic.
46. Romance du Proscrit.
47. Air nuédois.
48. Chanson du Revenant.
49. Air danois.
50. Quand je quittai la Normandie
51. Air de la Tentation.
52. Air du Proscrit.
53. Prière de la Tentation.
54. Air de la Tentation.

DEUXIÈME SUITE.

19. Valse de Hummel.
20. Mandolinata (air napolitain.)
21. Airs des Créoles, de Berton.
22. Thème d'Oberon, de Weber.
23. Romance, de Lafont.
24. Avec nous venez danser, Adam
25. Anglaise.
26. Ronde de la Tentation.
27. Air du Proscrit.
28. Complets du proscrit.
29. Romance de Ludovic.
30. Prière de Ludovic.
31. Robert-le-Diable.
32. Cavatine de Robert-le-Diable.
33. Romance du Revenant.
34. Air de Robert-le-Diable.
35. Air de la Batelière, d'Adam.
36. L'enfant du Régiment.

QUATRIÈME SUITE.

55. Air de la Tentation.
56. Couplets du Revenant.
57. Air de Robert-le-Diable.
58. Air suisse.
59. Ballade de Robert-le-Diable.
60. Air de la Tentation.
61. Air de Ludovic.
62. Villanella de Ludovic
63. Air du Revenant.
64. Air de Ludovic.
65. Air du Proscrit.
66. Valse du Revenant.
67. Air du Revenant.
68. Air du Proscrit.
69. Air de la Tentation.
70. Air du Dilettante d'Avignon.
71. Air du Dilettante d'Avignon.
72. Tyrolienne

Prix de chaque suite, 6 francs.

Le même ouvrage pour une flûte, divisé en 2 suites chaque, 6 francs.

Le même ouvrage, arrangé pour 2 violons, par GARD et PANOFKA, 4 suites, prix de chaque suite, 6 fr.

Le même ouvrage arrangé pour violon seul, 2 suites, prix de chaque suite, 6 francs.

Mendelsohn-Bartholdy. Op. 30. Second recueil de romances sans paroles, pour le piano. 7 50

Duvernoy. Op. 70. Fantaisie brillante pour le piano sur le chœur des buveurs de la Juive. 6

Kalkbrenner. Op. 129. Rondo brillant pour le piano sur la grande marche du cortége de la Juive. 6

Sowinski. Op. 40. Fantaisie caractéristique pour le piano sur le grand trio de la Juive. 7 50

Ch. Schunke. Op. 25. Grandes variations brillantes sur le galop de la Tentation. 7 50

Ch. Schunke et *Ernst*. Op. 23. Rondo allemand pour piano et violon sur des motifs d'Oberon. 9

— — Op. 26 Introduction, variations et final sur une valse favorite de Strauss, pour piano et violon. 9

H. Berlon. La Jeune Religieuse, paroles de M. Béfourné, dédiée à Mlle Falcon. 4 50

F. Heller. La Fiancée du Pêcheur, Lied. 2

— Le Songe, paroles de M. H. de Tasques. 4 50

PUBLIÉE PAR DELLOYE.

Laborre. Récreations musicales pour harpe. 4 suites, chaq., net. 3 75

— La Compagne du Bandolero, ballade. — 1

— Esmeralda, romance. — 1

— Fête du Harem, romance. — 1

— Le Matador, romance. — 1

— Méphistophélès, ballade. — 1

— Le Pêcheur, romance. — 1

— Les Rives de l'Ebro, nocturne à deux voix. — 1

— Saint-Marc, barcarolle. — 1

— La Tartane, romance. — 1

— Une Aventure de bal, valse. — 1

— Zelmire, romance. — 1

Panseron. Amour de la nature, nocturne à deux voix. — 1

— La Bague, romance. — 1

— Le Délire, scène de bal. — 1

— Endors-toi doucement. — 1

— Esmeralda. — 1

— Fiancée du Tyrolien. — 1

— Livrons-nous à la brise, nocturne à deux voix. — 1

— Les Gondoliers de Constantinople, idem. — 1

— Tout se tait, plus de bruit, idem. — 1

— Le Pachà d'Egypte, chant oriental, — 1

— Le Rasdugo, boléro. — 1

Auber. Le Cheval de bronze, opéra-féerie en trois actes.

—	—	N° 1. Air.	— 2 25
—	—	2. Trio.	— 2 25
—	—	3. Couplets.	— 1
—	—	4. Air.	— 2 25
—	—	5. Quintetto.	— 4
—	—	6. Ballade.	— 1 25
—	—	7. Air.	— 2 25
—	—	8. Couplets.	— 1 25
—	—	9. Air.	— 2 25
—	—	10. Duo.	— 2 50
—	—	11. Trio.	— 2 50
—	—	12. Cavatine.	— 2 25
—	—	13. Duo.	— 2 50
—	—	14. Couplets.	— 1
—	—	15. Duo.	— 2 50

PUBLIÉE PAR DELABANTE

Ch. Chunke. Op. 15. La Petite Coquette. 6

— Op. 20. Rondo Mignon. 6

— Op. 17. Air suisse varié. 6

PUBLIÉE PAR FARENC.

Mme *Farenc*. Op. 14. Les Italiennes, trois cavatines variées. 6

— Op. 15. Variations brillantes sur Anna Bolena. 7 50

PUBLIÉE PAR M. HENRY LEMOINE.

Lemoine et *Louis*. Divertissement pour piano et violon, ou flûte avec violoncelle, ad libitum, sur des motifs de la Sentinelle. 7 50

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, HALÉVY (professeur de contrepoint au Conservatoire), JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 20.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 17 MAI 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(Voir le numéro 18.)

Avant de passer à des considérations spéciales sur les différentes relations des *artistes musiciens*, et de définir le plus exactement qu'il me sera possible la situation et les rapports généraux des *compositeurs*, des *exécutans* et des *professeurs*; — avant d'oser toucher (d'une main profane et téméraire peut-être) au *Sanctuaire des traditions musicales*, vulgairement nommé *Conservatoire* ou *École royale de musique*, et d'examiner avec quelque détail la *direction* de nos *théâtres lyriques*, des sociétés *philharmoniques*, des *concerts* et de ce qui nous reste de *débris* de musique religieuse en France; — avant de hasarder modestement quelques-unes de ces questions que soulèvent chaque jour tant de lacunes à combler, tant d'améliorations désirées ou projetées à réaliser, et de *préciser* enfin ce que sont et l'*enseignement* et la *critique* musicale dans leurs divers embranchemens, — j'insisterai encore sur deux points d'un ordre plus général.

Ceux qui ont bien voulu donner quelque attention aux deux articles précédens, ne devront guère s'étonner si maintenant je viens à dire, à avouer douloureusement, que — sous le triple rapport politique, social et religieux — le FAIT *principal*, *dominant*, qui ressort de l'histoire de la musique et des musiciens, depuis deux siècles, — c'est leur SURALTERNITÉ.

Je ne sais si ce mot, qui pour moi exprime une chose rigoureusement démontrée, je ne sais si on le tiendra pour *faux* ou *exagéré*. — Quelques personnes (bien intentionnées du reste), pour en contester la justesse, ne se feront peut-être pas faute d'alléguer « la » *splendeur* de l'*art*, — les *honneurs* rendus aux *artistes* » dans le siècle dernier et au commencement de celui-» ci; » — d'autres me reprocheront probablement aussi d'*oublier* et de *méconnaître* d'assez nombreuses améliorations dans la position des artistes de notre temps, « leur » *fortune*, — leur *considération*, — le *pied d'égalité* » qui s'établit insensiblement entre l'*aristocratie* de la » *naissance*, l'*aristocratie* de la *fortune* et celle de la » *capacité*, etc., etc. — »

Il n'est malheureusement que trop facile de répondre à ces objections si écrasantes en apparence. Et d'abord, j'accorde volontiers et de bonne grace aux uns et aux autres, tous les faits *secondaires* plus ou moins connus qu'ils se donneront la peine de produire. Loin de détruire le FAIT *essentiel* que j'avance, et qu'au besoin j'oserai établir *positivement*, ils ne font tout au plus que le *voiler* ou l'*envelopper*.

C'est chose superflue, ce me semble, que de rappeler de nouveau ici à ceux qui ne cessent de nous vanter en pompeuses phrases de rhétorique les *magnificences* et les *douceurs infinies* d'un prétendu *Eldorado d'artistes* (dont la position géographique reste encore à découvrir), la CUISINE de l'électeur de Salzbourg, illus-

Digitized by Google

tré par Mozart,—la KOTH GASSE (rue de la Bouel), consacré par l'abandon et le délaissement de Beethoven!!!

Quant aux argumentateurs optimistes pour lesquels tout progrès s'est accompli et arrêté à la glorieuse proclamation de la Charte de 1830, je me permettrai de leur demander *de quelle façon* ils entendent cette *aristocratie de l'intelligence*, constituée par les écrivains et les avocats, et quel rôle on nous a donné à jouer jusqu'ici, à nous musiciens?.... Je leur demanderai encore ce qu'ils pensent de l'*excommunication religieuse* qui, en France, frappe encore une si notable portion d'entre nous, et des *esclaves* de *service* par lesquels, dans les maisons aristocratiques de Londres, on fait passer des artistes de premier ordre, tels que Moscheles, Rubini, Lafont, Pasta, Malibran, etc., etc.—

Quel est donc l'INITIATIVE et l'ACTION SOCIALE réservée à l'art musical, et que signifient les *prostrations* et les *pasquinades forcées* de tant d'artistes déchus de leurs nobles prérogatives?....

Ce serait peut-être ici le lieu de remarquer (au risque d'exciter quelque hilarité sur le banc des *docteurs*) qu'il y a peu d'années, trois poètes, MM. de Chateaubriand; Canning et Martinez de la Roza, étaient à la tête du gouvernement de trois nations puissantes, et que jamais *musicien* n'a influé largement et politiquement sur les destinées de son pays. Il est vrai qu'à peu près en même temps que *Lamartine et Monsieur Viennet*, représentaient chacun (à la Chambre des députés) une face différente de la poésie contemporaine, *feu* l'empereur d'Autriche *baronisa* Paganini; son *ex* et *feu* Majesté impériale, royale et constitutionnelle don Pedro, daigna nous faire entendre une ouverture de sa composition aux Italiens, — et que ces jours derniers encore les feuilles politiques nous ont cérémonieusement annoncé que M. Donizetti *avait eu l'honneur d'être reçu* par leurs Majestés le roi et la reine des Français. Ce sont toujours des compensations et de bonnes pierres d'attente!.....

Un autre FAIT qu'on peut regarder à la fois comme *cause* et *effet* de la *Subalternité* des musiciens, c'est le MANQUE de FOI, — l'ÉGOISME *mesquin* et MERCANTILE d'un grand nombre d'entre eux. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Mais, n'est-ce pas là le contre-coup du siècle travaillé d'un mal universel?... Les apostats de l'art sont-ils les seuls, ont-ils été les premiers à se prosterner en foule devant l'ignoble Veau d'or?... Qui oseraît le dire et les condamner sans appel?...

Tous les penseurs, tous les écrivains illustres ou ignorés, ont signalé ce *vide de croyance*, cette absence de tout *lien commun*, qui entraîne infailliblement la prédominance brutale des intérêts matériels, comme la grande plaie de notre époque. Nulle classe n'a su y échapper; princes, prêtres, juges et soldats, tous ont été envahis par une effroyable contagion..... Et nous aussi hélas! nous, PRÊTRES de l'ART, chargés d'une mission et d'un *enseignement* sublime, au lieu de demeurer *fermes* et *vigilans* comme les sentinelles du Seigneur qui ne se taisent ni nuit ni jour, au lieu de veiller et de prier, d'exhorter et d'agir, nous nous sommes affaissés et misérablement accroupis dans la fange dorée.....

Toutefois, rien n'est désespéré, rien n'est perdu encore. Plusieurs sont restés debout et ont combattu; d'autres se réveillent et reprennent leurs armes;... d'autres encore viennent se joindre et se rallier à cette milice sainte. COURAGE et ESPOIR!—Une nouvelle génération marche et avance; — de fortes études ont nourri en elle le sentiment de sa dignité, la conscience de sa force. Pleins de respect et d'admiration pour tout ce qui fut grand dans le passé, elle n'aura garde de rompre la glorieuse chaîne de la tradition; accessible à toutes les nobles ambitions, elle saura s'emparer de toutes ses belles destinées et donner à l'art une haute et puissante impulsion. — Faisons place à ces *nouveaux envoyés :* écoutons la *parole*, la PRÉDICATION de leurs œuvres!!

F. Liszt.

Errata. — A la fin du dernier article sur la situation des artistes au lieu de « l'initiation morale, la manifestation du progrès humanitaire, etc. » — Lisez : « l'initiative morale, la manifestation du progrès, etc. »

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 4 mai 1838.

SITUATION DE L'ART MUSICAL EN ANGLETERRE.

Depuis vingt ans, la musique a fait de grands progrès en Angleterre, tant à Londres que dans la province. Ne pouvant nous dissimuler que nous ne possédons guère de musique nationale, et que notre pays ne produit guère non plus de compositeurs, nous avons eu recours à la musique italienne et allemande. Nous avons introduit les chefs-d'œuvre des artistes de ces contrées dans nos théâtres, dans nos salles de concert et dans nos *salons*, et, par notre libéralité, nous avons encouragé les artistes eux-mêmes à se fixer parmi nous : en un mot, nous avons fait dans ces vingt années, ce que les Français avaient fait avant nous, et, quoique tardivement, nous arrivons à avoir une école nationale. Toutefois, nous commençons à nous montrer ingrats envers nos maîtres. Parmi nos musiciens, il a surgi en dernier lieu une faction, dont la tendance ostensible est bonne et louable, mais dont les desseins *véritables* ne mé-

Digitized by Google

rient que le blâme de tous les hommes éclairés, puisqu'elle vise avant tout à *décourager* et à éloigner le talent étranger. Les membres de cette faction s'en vont criant partout que le génie naissant de nos jeunes artistes est refroidi et paralysé par l'indifférence du public, dont tout l'intérêt et toute la bienveillance, disent-ils, se concentrent sur les Italiens, les Allemands et les Français. Cette cabale a réuni un très-grand nombre de professeurs anglais, bien que seulement quelques professeurs distingués se soient joints à eux, si tant est, d'ailleurs, que nous en possédions de cette dernière catégorie. Toutefois, ils crient haut et fort, et leurs complaintes, dont quelques journaux, et notamment le nouveau *Musical Magazine*, se sont rendus les échos, ne laissent pas de faire impression sur le public.

Afin de mieux réaliser ses projets, cette *junte* a créé une *société*, celle des *musiciens britanniques*, qui est déjà très-nombreuse. Aucun étranger n'y est admis, et, dans les concerts qu'elle donne, on n'exécute d'autre musique que celle dont les membres de la société sont les auteurs. Dès lors, on régale les auditeurs d'un déluge de productions informes, et qui sentent l'écolier dans toutes leurs parties. Des adeptes présomptueux, qui s'imaginent être des Mozart et des Beethoven, se sont recevoir membres de cette société, et leurs indigestes et dures symphonies, concertos, grandes scènes, etc., après avoir été applaudis par un certain nombre de *claqueurs*, durant l'exécution, sont ensuite préconisés, dans le langage le plus *outré*, par quelques journalistes qui déclarent, sans hésiter, que ces compositions ne le cèdent en rien aux œuvres des plus grands maîtres étrangers. C'est vraiment aller jusqu'à la folie; mais le mal engendrera lui-même le remède. Le public anglais, qui fréquente ces concerts, est aujourd'hui habitué à entendre de la bonne musique, et il sait fort bien distinguer la différence qui existe entre une symphonie de Mozart et une symphonie d'un des membres de la société des musiciens britanniques. Ces derniers ont beau calquer scrupuleusement la construction et les proportions de leurs symphonies sur celles de Mozart; ils ont beau étourdir l'oreille de leurs auditeurs par le bruit des trompettes, des trombones et des timbales; le public est fatigué de ce tapage. Il dit que c'est très-beau, et il applaudit pendant qu'il est au concert; mais il oublie d'y retourner, et tout l'auditoire de ces réunions musicales ne se compose guère plus actuellement que des membres de la société, de leurs familles et de la coterie de la presse, que l'on y admet *gratis*, afin qu'elle s'acquitte de son métier de *prôneric* dans les journaux. Cette société ne tardera pas à reconnaître qu'en adoptant ce système étroit et exclusif, elle est tombée dans une grande et fatale erreur.

Cependant, il existe à Londres quelques autres institutions, qui ont beaucoup contribué au progrès de la musique. Parmi ces établissemens, je citerai d'abord le conservatoire, qu'on nomme «*the royal academy of music*», dont les dépenses sont couvertes, tant par les souscriptions d'un certain nombre de personnes de la noblesse et du reste de la société, que par le prix des leçons données aux élèves et le produit des concerts. Dans cette académie, un nombre considérable de jeunes gens des deux sexes, doués de dispositions heureuses, reçoivent une éducation musicale très-soignée moyennant un sacrifice pécuniaire qui n'a rien d'exagéré. L'enseignement de la théorie de l'harmonie, des règles de la composition, du chant et des divers instrumens y est confié aux premiers professeurs de Londres. Là, point de sotte exclusion de la musique étrangère ni des musiciens étrangers. On y emploie les meilleurs artistes, de quelque pays qu'ils soient, et les ouvrages des grands compositeurs du continent sont l'objet des études constantes des élèves. Parmi les plus anciens de ceux-ci, déjà quelques-uns se sont placés au rang des bons artistes: je citerai M. et Mme Seguin pour le chant, M. Blagrove pour le violon, et M. Lucas comme un violoncelliste, qui ne doit céder le pas qu'à Lindley. On peut dire du compositeur comme du poète: *nascitur, non fit* (On naît poète; mais on ne le devient pas); et il n'est donc point étonnant que, jusqu'à présent, aucun élève de l'académie ne se soit distingué dans cette branche de l'art musical. Un seul a fait une tentative, qui n'a point été heureuse. M. Packer, jeune homme qui avait donné de belles espérances, a dernièrement livré au jugement du public, sur la scène de *l'Opéra anglais*, un opéra dont le poème est calqué sur le charmant conte oriental *Sadak et Kalasrade;* mais on a trouvé que sa musique, d'ailleurs très-correctement écrite, manquait de mélodie et d'imagination, et cet ouvrage n'a donc été représenté que deux ou trois fois. Je crois, du reste, que M. Packer peut espérer de prendre sa revanche à un second essai.

Une autre de nos institutions musicales est la célèbre *Société philharmonique*, dont je puis me dispenser de parler longuement, cette société étant connue dans toute l'Europe. Sa création remonte à environ 25 ans, et c'est l'exécution de la musique instrumentale qui est l'objet de son culte. Tout ce qu'il y a de grands musiciens à Londres en fait partie, et la plupart des premiers *virtuoses* de l'Europe ont figuré dans ses concerts. Nos plus habiles violons dirigent l'orchestre à tour de rôle, et pendant que l'un d'eux le conduit, les autres renforcent l'orchestre comme feraient des musiciens ordinaires. C'est l'amour de l'art, et non un espoir de lucre, qui a donné naissance à cette société, et qui en prolonge l'existence. Elle admet dans son sein les talens étrangers aussi bien que les artistes du pays; mais tous sont exempts de jalousie nationale et animés du même zèle, du même enthousiasme pour le progrès de l'art qui leur sert de lien. On compte parmi les membres qui se distinguent par leur actif dévouement, sir George Smart, MM. Cramer, M. F. Cramer, Moscheles, Weichsell, Bischop, Atwood, Ayrten, etc. La société donne huit concerts par saison, où, chaque fois, l'on exécute deux grandes symphonies et deux ouvertures, indépendamment d'un concerto, d'un quatuor ou d'un quintetto instrumental et de quelques morceaux de chant. Rien ne saurait surpasser l'énergie, la finesse de tact et l'ensemble avec lequel on dit, dans ces réunions, les grandes symphonies de Mozart, de Beethoven et de quelques autres grands compositeurs. Le prix de souscription pour les huit concerts est de quatre guinées (100 fr.), et la salle est toujours remplie par un auditoire digne d'assister à ces belles soirées musicales. La Société philharmonique est haïe par la faction anglaise, et on l'attaque violemment dans le «*musical magazine*», ainsi que dans quelques autres journaux, où on l'accuse de décourager les talens nationaux, en exécutant plutôt les œuvres de Mozart, Beethoven, Spohr, etc., que celles des membres de la *Société des musiciens britanniques*.

Enfin, une autre association musicale, très-recommandable, et qui s'est formée, il y a trois ans, c'est la «*Vocal Society*», dont les fondateurs se sont proposé de cultiver la musique vocale dans le même sens que la musique instrumentale est cultivée par la société philarmonique, avec laquelle les membres

Digitized by Google

de la « *Vocal Society* » rivalisent de zèle et d'enthousiasme. Cette dernière association doit son origine à M. Edward Taylor, excellent chanteur et l'un de nos critiques les plus distingués en matière musicale. Les premiers artistes se font entendre dans ses concerts, où l'on exécute toute espèce de musique vocale, depuis les plus anciennes compositions d'église jusqu'aux plus récentes partitions de chant pour le théâtre. L'attention de cette société s'est portée d'une manière spéciale sur les *Madrigaux*, genre de compositions presqu'oublié, mais qui, depuis sa résurrection, est fort en vogue. A chaque concert, on chante deux Madrigaux, et il n'y a guère maintenant, en Angleterre, de grande, réunion musicale où l'on n'entende quelqu'une des œuvres, si long-temps abandonnées, de *Luca Marenzio*, *Giovianni Croce*, *Willbye*, *Morley*, etc.

Telles sont les principales institutions musicales de Londres. Dans une autre lettre, je vous ferai connaître l'état actuel de notre musique *dramatique*. H.

LITTÉRATURE MUSICALE.

La musique mise a la portée de tout le monde, exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art et pour en parler sans l'avoir étudié ; par M. Fétis.

Voici un petit livre plein d'intérêt, qui offre une nouvelle preuve de la difficulté qu'on éprouve souvent, lorsqu'on met la dernière main à un opuscule, et quand l'œuvre une fois terminée, et le tout bien et duement enrichi d'une préface et de notes savantes, il s'agit de trouver un titre piquant. Nous avons ici encore occasion de juger combien il faut de courage pour choisir, parmi tous les titres, celui qui convient véritablement. Après les plus mûres réflexions de l'esprit le plus lucide, après les plus sages conseils de l'expérience, il est bien rare que l'amour paternel d'un auteur pour sa création ne finisse pas par remporter la victoire, et qu'on ne se laisse pas aller aux trompeuses illusions de l'amour-propre. On choisit alors le titre le plus sonore et le plus attrayant, dût ce titre n'être pas justifié par l'ouvrage. M. Fétis a tellement senti cette position, son esprit clairvoyant a si bien prescuti ce que son titre renfermait d'inexécutable, que, se rapprochant un peu du vrai et du possible, il a de lui-même restreint le but de son ouvrage à « donner des connaissances générales de tout ce qui concourt à l'ensemble de l'art musical, ou des notions suffisantes de tout ce qui est nécessaire pour augmenter les jouissances que procure la musique, et pour en parler sans l'avoir étudiée. » (Introduction, page III.) Vouloir supposer au savant auteur une autre intention, ce serait se montrer injuste envers un homme estimé pour la conscience dont il a presque toujours fait preuve en musique, sous le double rapport de l'art et de la science. Aussi, partant de ce point de vue, et admettant comme parfaitement raisonnable le but d'un ouvrage dans lequel on se propose d'expliquer à la classe éclairée de la société les phénomènes les plus importans de l'art musical, supposant même avec l'auteur qu'il est facile de jeter un jour tout nouveau sur les difficultés de cet art, et d'en faire apprécier par les lecteurs les ressources diverses, c'est avec le plus vif intérêt que nous avons pris connaissance du présent opuscule que nous recommandons aux artistes comme aux profanes, si l'ouvrage d'un homme tel que M. Fétis peut avoir besoin d'une recommandation quelconque. Ainsi donc, pas de critique savante? Pas le moindre blâme? Non! Etablir que M. Fétis comprend aussi bien que possible les éléments de l'art musical considéré sous le point de vue général, et qu'il sait en présenter l'ensemble avec une rare habileté, c'est un point qui ne peut être douteux pour personne. La lecture de l'ouvrage de M. Fétis, nous a pourtant suggéré quelques doutes et quelques observations isolées sur lesquels il doit être facile de nous éclairer. Nos observations n'ont aucun autre but, et nous sommes assurés qu'il suffira de cette simple déclaration, pour trouver dans notre savant antagoniste un homme tout disposé à accueillir nos remarques.

La musique, dit l'auteur au commencement du 1er chapitre, peut se définir: *L'art d'émouvoir par la combinaison des sons.* Il ajouta dans une note plusieurs autres définitions du même mot, définitions qui ont été énoncées par divers philosophes ou artistes, et que nous trouvons comme lui insuffisantes. Mais il regarde la sienne comme préférable aux autres, et c'est ici que nous nous permettons de ne pas partager son avis. Nous devons avouer que nous regardons la définition émise par M. Fétis, comme insuffisante et erronée. Nous demandons la permission d'expliquer notre pensée, sans nous arrêter ici au sens vrai ou faux que M. Fétis attribue au mot *son* (c'est un point sur lequel nous nous proposons de revenir); nous croyons sa définition fausse en elle-même, pour la forme comme pour le fond. On dit bien ici ce que la musique doit-être mais non pas ce qu'elle est réellement. Or, c'est là précisément ce qui fait l'essence principale d'une bonne définition. M. Fétis dit à la page suivante: que la musique produit les impressions les plus diverses, et que, par conséquent, on ne peut définir exactement ses effets; il ajoute que telle personne peut être enthousiasmée par un morceau de musique, à l'audition duquel tel autre individu restera tout-à-fait insensible. Or, si la définition de M. Fétis était juste, ce qu'une personne appellerait musique, une autre pourrait donc à bon droit le déclarer un non sens! Mais la définition nous paraîtrait encore fausse au fond, quand même on la énoncerait ainsi qu'il suit, quoique nous devions convenir qu'elle deviendrait alors plus juste quant à la forme: « La musique est l'art d'exprimer des sentimens par la combinaison des sons. » En effet, nous ne pourrons jamais admettre qu'on restreigne la musique à la simple expression des sentimens. Le véritable art musical doit pouvoir peindre tout ce qui est du ressort de la vie intime. Il ne se borne pas à reproduire et à éveiller en nous des sentimens; la volonté et la pensée sont aussi de son domaine. La musique doit représenter les affections et les passions. Elle matérialise avec une vérité frappante l'idée du sublime, de l'espoir et de la croyance. Si son allure est plus libre et son influence plus puissante dans la peinture des sentimens, il ne s'en suit pas qu'on doive borner la l'étendue de son empire. C'est un point que les anciens avaient bien reconnu, eux qui voulaient non-seulement que la musique affectât l'ame d'une manière agréable, mais qu'elle exciât en même temps les passions et qu'elle pût inspirer le désir des actions héroïques. En résumé, ne serait-il pas mieux de définir la musique de la manière suivante: Elle est l'art d'exprimer drs idées et des sentimens par la combinaison des tons? à propos de ce dernier mot, nous avons à nous expliquer.

M. Fétis remarque avec beaucoup de justesse que la terminologie musicale est encore aujourd'hui hérissée d'une foule d'ex-

Digitized by Google

pressions fausses, incompréhensibles et contraires à la logique; il ajoute que la plupart de ces expressions sont d'une origine grecque, et n'ont nécessairement pour nous aucune signification. Certes, M. Fétis était bien l'homme qui, aidé par la puissance de raisonnemens solides, pouvait se présenter, comme autorité, pour ouvrir un champ libre aux innovations et aux perfectionnemens; il n'en a rien fait, et il a préféré s'en tenir à des termes obscurs ou erronés, quand un seul mot de lui eût été suffisant pour lever toute espèce de difficulté. C'est ainsi, par exemple, qu'il dit : Combinaison des sons. — Le son *la* se trouve un ton au-dessus du son de *sol*, etc., etc. Qu'il nous soit permis de démontrer pourquoi nous croyons devoir l'amer ces expressions employées dans ce sens. Si nous sommes dans l'erreur, cette discussion servira du moins à nous instruire. Une chose incontestable, c'est que les dictionnaires français ne peuvent être considérés comme des autorités suffisantes, ni par M. Fétis, ni par nous-mêmes, parce que ces ouvrages ne s'expriment pas avec assez de précision sur la différence qui existe entre le mot *son* et le mot *ton*. Voici cependant ce que dit le dictionnaire de l'académie : *son*, objet de l'ouïe, ce qui touche, qui frappe l'ouïe; et *ton*, certaine inflexion de voix, certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix ou de quelque autre *son*. La différence entre le *son* et le *ton*, nous paraît donc consister précisément en ce que le son est tout bruit prolongé et inappréciable, quant à l'élévation ou l'abaissement (objet qui touche l'ouïe), tandis que le ton est un son d'une élévation déterminée qui appartient au domaine musical. Voilà, suivant nous, la seule signification raisonnable de ces mots. Car, de ce qu'en français, on se sert du verbe *sonner* la trompette, on ne peut pas en induire que la musique soit une combinaison de *son* : on doit tout au plus en conclure que la langue française ne possède pas de verbe correspondant au mot ton. Quant à ce motif que le mot ton a déjà trop d'autres significations, on ne peut pas en tirer un argument concluant, parce que toutes ces autres significations, on les lui prête contrairement à la logique et sans aucune espèce de nécessité. Comment, par exemple, justifier l'emploi de ce mot *ton* pour désigner un intervalle de la gamme? Comme la réunion de tous les tons forme la gamme ou échelle musicale, les différentes parties de cette gamme devraient être appelés de préférence *degrés*. Nous remarquerons en passant que nous ne croyons nullement que la gamme tire son nom du mot grec gamma, mais bien plutôt de sa marche par degrés successifs. Quant à la seconde signification du mot ton, représentant la constitution d'une gamme quelconque, ou plutôt la réunion des tons d'une même famille, on ayant le plus de rapport entre eux, nous avons peine à concevoir pourquoi cette idée ne serait pas exprimée par le mot *tonalité*. C'est ainsi qu'on pourrait dire : cet instrument donne la tonalité de si bémol ou est en si bémol; c'est ainsi enfin qu'on pourrait dire avec raison : un ton faux et non un son faux, car un son peut être dur, criard, désagréable, mais il ne peut pas être faux, parce qu'il n'est pas appréciable par sa nature. Quand il peut être mesuré par rapport à son élévation ou à son abaissement, il cesse d'être *son* et il devient *ton*. (Voir les articles *son*, *ton* et *tonalité* dans le dictionnaire de l'Académie.) Du reste, nos idées sont tout-à-fait en rapport avec celles des Italiens et des Allemands sur le même sujet, circonstance qui nous paraît militer puissamment en notre faveur.

A la page 7, après avoir expliqué comment on ajoute un dièse ou un bémol, pour désigner les notes intermédiaires de la gamme, suivant que les notes principales s'élèvent ou s'abaissent d'un demi-ton (ut *dièse*, ré *bémol*, etc.), M. Fétis dit que c'est un usage adopté par forme d'abréviation, mais il ajoute qu'il faut bien se garder de croire, avec quelques musiciens ignorans, que ces notes ainsi altérées constituent des tons qui sient des rapports étroits, comme pourrait le faire supposer l'analogie de leur nom. (Voir page 7.) Nous demanderons cependant à M. Fétis la permission d'adopter cette dernière opinion, quand bien même nous devrions nous exposer à l'épithète que nous venons d'énoncer; du moins tiendrons-nous à notre théorie jusqu'à ce qu'on nous en ait enseigné une meilleure. L'auteur de cet article, dans un ouvrage allemand qui traite de la théorie de l'harmonie, a établi, sur la la liaison des accords, le principe suivant, fondé sur des raisonnemens dont l'expérience prouve la justesse, savoir : qu'à tout accord parfait, outre l'accord de la dominante et celui de la sous-dominante, on peut joindre encore immédiatement tous ceux qui ont au moins deux notes communes à l'accord, même quand l'une de ces deux notes serait altérée chromatiquement, c'est-à-dire, serait élevée par un dièse ou abaissée par un bémol. Si ce principe est juste, et c'est ce que de faciles expériences démontrent d'une manière incontestable, ne demeurer-il pas prouvé qu'il existe réellement un certain degré de parenté entre les deux notes séparées seulement par un demi-ton?

Le demi-ton, dit M. Fétis, page 18 de son ouvrage, est le plus petit intervalle que l'oreille d'un Européen puisse apprécier avec justesse. Les oreilles européennes sont parfaitement capables de distinguer les rapports de ton encore moins considérables, mais nous ne savons pas rattacher ces rapports à des combinaisons musicales. Cela est très-vrai, et c'est là sans aucun doute ce que M. Fétis a voulu dire. Mais à quel résultat arriverions-nous s'il s'agissait de prouver que les oreilles des Asiatiques, des Egyptiens et des Grecs, étaient plus capables que les nôtres d'opérer ces combinaisons. Les anciens auteurs, dont les écrits sont parvenus jusqu'à nous et qui traitent de la musique des Grecs, peuvent difficilement être d'une grande autorité à nos yeux, parce que, quelle que soit d'ailleurs leur érudition, il est aisé de prouver que la pratique de l'art était étrangère à la plupart d'entre-eux. Si, dans mille ans, on s'avisait de ne lire sur notre musique, que les ouvrages qui traitent de l'acoustique et de la théorie mathématique des sons, quel puits de science ne devrait pas paraître un accordeur de 1835! Et lorsque au contraire, le savant Crawford a démontré que la Vina, le plus ancien instrument des égyptiens qui instruisirent les Grecs, est monté aujourd'hui encore précisément de la même manière que nos instrumens et non pas par quart ou huitième de ton, ne doit-on pas en conclure que les Grecs, comme les Egyptiens, ont de tout temps composé leur musique avec nos tons, c'est-à-dire avec les tons naturels, et qu'ils n'ont connu les quarts et les huitièmes de ton, que dans la théorie tout au plus. Et si enfin on prouvait physiquement et mathématiquement, que l'art musical n'est pas possible en employant des ressources plus étendues, que faudrait-il en conclure?

Accord. C'est ainsi que M. Fétis appelle plusieurs sons qui se font entendre simultanément et dont la réunion flatte plus ou moins agréablement l'oreille (voir page 62), ou bien encore : *accord*, une réunion de plusieurs sons qui s'accordent ensemble, qui plaisent à l'oreille (P. 288.) A raisonner ri-

Digitized by Google

goureusement, une définition ne doit pas contenir le détai des qualités éventuelles que l'objet à définir peut avoir ou ne point avoir. Pour exprimer en thèse générale ce que c'est qu'une table, il n'est pas besoin d'emettre les qualités de haut, de noir ou de blanc. Et qui établira les limites du plus ou moins de charme que doit présenter un accord? Le plus ou le moins est indéfinissable par sa nature. En outre, comment dire que tel intervalle dans un accord est désagréable, laid, mal sonnant? Le laid ne peut jamais faire une partie intégrante du beau. Entre une dissonnance et une consonnance vicieuse, la différence est grande; cela a déjà été prouvé maintes fois, et G. Weber surtout a traité, dans sa théorie d'harmonie, cette question avec beaucoup d'esprit. Quand on ne devrait pas se contenter de la définition de Logier qui appelle un accord la réunion simultanée de trois notes au moins, on ne peut cependant donner à cette pensée que l'extension suivante : un accord est la réunion simultanée des 1er, 3e et 5e degrés d'une gamme, et on l'appelle dans ce cas accord parfait, on bien, il est la réunion simultanée de quatre notes au moins, qui ont entre elles un étroit rapport et dont l'assemblage forme l'accord de dominante.

Nous pourrions relever encore quelques légères erreurs et signaler plusieurs assertions qui nous semblent au moins hasardées, comme, par exemple, lorsque l'auteur dit :

« *Crescendo.* Mot italien qui indique que la force du son doit être augmentée avec gradation. Le crescendo est un des effets les plus actifs de la musique; on l'emploie ordinairement vers la terminaison des morceaux. »

Les crescendi sont si fréquemment possibles et nécessaires que l'on peut presque poser ce principe, qu'un crescendo est convenable partout où la mélodie procède du bas en haut. Aussi, en examinant les meilleures compositions, voyons-nous qu'on est bien loin de ne l'employer que vers la fin des morceaux.

« *Dominante.* Cinquième note de la gamme d'un ton; dans le ton d'ut, sol est la dominante. On donne le nom de dominante à cette note parce qu'elle se trouve dans la plupart des accords naturels. »

Il nous semble que ce n'est pas cette note qui devrait être appellée dominante, puisqu'elle ne domine nullement par elle-même, mais bien l'accord de septième sur le degré de la gamme, qui rend nécessaire une résolution. On peut donc dire qu'il existe un *accord* de dominante mais non pas à proprement parler une *note* dominante.

« *Fantastique.* Ce mot s'est glissé jusque dans la musique. La musique fantastique est composée d'effets d'instrumentation sans dessin mélodique et avec une harmonie incorrecte. »

Si cette assertion était exacte, il faudrait reconnaître que le fantastique est entièrement opposé au beau, et qu'on devrait l'exclure absolument du domaine de l'art.

« Étude, exercice, harmonie, improvisation introduction, licence, mazourks, nocturne, oratorio, etc.

Tous ces articles pourraient donner lieu à plusieurs observations. Mais tout cela se trouve si richement compensé par la supériorité de cet ouvrage sur tous les livres du même genre, que nous nous bornerons ici à indiquer le nom de ces articles. Nous citerons encore le catalogue systématique des principaux ouvrages français sur les diverses parties de la musique, comme un élément fort utile d'un ouvrage que nous recommandons vivement à tous les amis de l'art musical.

Revue critique.

Récréations vocales, ou Collection de douze morceaux de musique, dont huit ont été tirés des œuvres de Haydn, Mozart, Rossini, Weber, etc.; arrangés à trois voix égales, par Auguste Panseron, auteur des quatre autres pièces de la collection. — Première livraison. — Les quatre livraisons, prix net, 10 francs.

Quelque digne d'éloge que nous paraisse le zèle avec lequel M. Panseron cherche à contribuer, soit par des morceaux arrangés, soit par ses propres compositions, à répandre le goût du chant; quelque portés que nous soyons à reconnaître que tout ce recueil et notamment le n° 3, qui est de sa composition, offrent de nouvelles preuves de son goût et de son talent, nous croyons, cependant, que le caractère des chants qui forment cette collection, donne justement prise à la critique. Le but le plus rationnel et le plus noble de l'enseignement de la musique, quand il s'agit de la jeunesse, c'est d'en faire un langage propre à cultiver en elle le sentiment religieux et à lui former le cœur. Or, les morceaux du recueil de M. Panseron ne sauraient remplir ce but. La musique est dépourvue de ce caractère élevé dont se revêt toujours la pensée de l'homme, quand elle se porte sur la divinité, sur l'immortalité et sur l'amour de ses semblables, et les paroles ne sont point non plus faites pour agir favorablement sur le moral des jeunes gens, quelles que soient d'ailleurs la grace et l'élégance avec laquelle le poète a chanté le Printems et le Soleil dans ses vers amoureux. Ces sujets, très-poétiques sans doute, ne doivent inspirer que des idées élevées, quand on veut célébrer la divinité, dispensatrice de tous les biens, et nous croyons que ce genre de poésie est le seul qui convienne à l'adolescence, ne fût-ce que par la raison que, si l'on ne conserve pas à la musique ce caractère de pureté, elle peut facilement devenir dangereuse à des cœurs si jeunes.

On peut juger, par le n° 1er du Recueil en question, combien peu la musique répond aux idées que nous venons d'exprimer, et combien peu elle sort du genre ordinaire. Ce numéro n'est autre chose que le vieux chant populaire autrichien « Dieu nous conserve l'Empereur François » , chant qui n'est pas précisément une des plus heureuses productions de Haydn, et qui n'est rien moins que d'un caractère élevé.

Le n° 2 est un chœur de Rossini, qui, dans sa forme originaire, produit, sans doute, beaucoup d'effet sur la scène; mais ce morceau convient-il à notre jeunesse? Celle-ci n'entendra que trop-tôt la frivole musique de nos théâtres, si elle n'est même condamnée à se contenter de la fade romance ou du bruit de la contredanse.

Le n° 3, ainsi que nous l'avons déjà dit, est de la composition de M. Panseron; c'est un morceau gracieux et d'une exécution facile, où le chant solo et les chœurs se succèdent alternativement, ce qui en rehausse l'effet; ce morceau convicndrait donc peut-être très-bien à tout autre fin que le seul but que nous puissions ici admettre; mais il manque, toutefois, de cette tendance élevée et de cette dignité dans l'expression que nous considérons comme une des qualités caractéristiques de l'hym-

Digitized by Google

ne, quand même il s'agirait d'une hymne adressée au soleil! Puissent le poëte et le chanteur, en poursuivant leur louable entreprise, avoir égard à nos réflexions dans leurs livraisons suivantes; car ils sont, l'un et l'autre, plus capables que beaucoup d'autres de réaliser nos vues!

Rêveries au piano, par Fr. Hiller. op. 17. Prix : 7 fr. 50 c.

Cette nouvelle composition de M. Hiller vient encore à l'appui de l'opinion que nous avons déjà plusieurs fois exprimée sur son compte. Dans tout ce qu'il entreprend, il suit l'impulsion des idées élevées qu'il s'est formée sur l'art en général, et qui sont pour lui une sorte de guide moral; quant à la pratique, quant à ses compositions, un savoir profond et une expérience aussi sûre que vaste, règlent tous ses travaux. Ses sensations intimes se reproduisent avec force dans ses œuvres. Ce qui y domine, c'est le sérieux et une grande énergie, aux élans de laquelle se mêlent plus souvent des pensées d'une teinte mélancolique, que de ces pensées qui expriment la sérénité, la joie et le bonheur, et qui, par leur charme communicatif, pénètrent si facilement dans le cœur de l'auditeur. Pour être comprise, la musique de M. Hiller a besoin d'être exécutée par des artistes qui réunissent le sentiment au savoir, et elle exige des auditeurs dont l'ame sympathise avec la sienne. Nous espérons que ce peu de mots suffiront pour recommander sa nouvelle production à tous ceux à qui elle peut s'adresser. Il est plus digne, plus noble, plus glorieux, de s'élever dans les hautes régions de la poésie, que de faire danser tout un peuple. L'exécution technique de la nouvelle composition de M. Hiller n'offre point de grandes difficultés.

Trois grandes walses, suivies d'une mazurke, composées pour le piano, par sowinski. Op. 73. Prix : 5 francs.

Les walses sont dansantes, mais on aurait désiré qu'elles se fissent remarquer davantage par la nouveauté des idées. La mazurke se distingue, comme toutes les compositions de ce genre, par l'originalité du rhythme. En somme, nous ne pouvons que recommander cette nouvelle production de M. Sowinski aux amateurs.

Rondoletto sur une marche polonaise pour le piano à 4 mains, par J. Klemmzynski. Op. 6. Prix 4 f. 50 c.

Très-facile, bien doigtée et gracieuse, cette production peut être mise entre les mains des commençans, pour lesquels elle sera une agréable distraction.

Rondo mignon pour le piano, par charles schunke. Op. 10. Prix : 6 fr.

Ce morceau réunit toutes les qualités que nous avons, jusqu'à présent, louées dans les œuvres de M. Schunke, et il fixera sans doute le choix d'un grand nombre d'amateurs. Nous ajouterons seulement à ce que nous avons déjà dit, touchant les compositions de l'auteur, que nous y avons constamment remarqué une très-grande habileté de calcul de sa part, quant à la proportion qui doit régner entre les différentes parties d'une œuvre musicale.

Chants pour le piano, à quatre mains, par paul lutgen. Prix : 2 fr. 50 c.

Quelque simples que soient le titre et l'apparence de cet opuscule, nous le mettons au rang des publications les plus intéressantes qui nous soient depuis quelques temps tombées entre les mains. Dans cette composition, un chant noble et profondément senti, une harmonie pure et souvent d'un caractère original, s'allient à des combinaisons rhythmiques dont l'effet est parfois remarquable. Voilà de la vraie poésie musicale, et il est impossible que son charme puissant ne pénètre pas au cœur de ceux qui savent la comprendre! Nous désirons vivement que M. Lütgen se maintienne dans cette belle voie, certains que nous sommes, qu'en y persévérant, il nous donnera d'excellens ouvrages. Sous le rapport technique, l'exécution des chants que nous annonçons, ne présente aucune difficulté; mais il ne sera pas donné à tout le monde de s'identifier avec la pensée intime qui les vivifie et d'en devenir un heureux interprète. Nous recommandons cette composition, avec empressement, à tous les amis du langage musical, qui savent trouver dans la culture de cet art si noble, plus que des jouissances frivoles ou des plaisirs purement sensuels.

NOUVELLES.

. L'Opéra nouveau de Meyerbeer, que pour le moment nous voulons appeler : *La Saint-Barthelemy*, et livré à la copie, il est probable que le nouveau chef-d'œuvre de l'illustre auteur sera représenté vers la fin de septembre.

. M. Meyerbeer doit rester à Paris, pendant tout l'été, pour assister au répétitions de *la Saint-Barthélemy*.

. Toujours foule à l'Opéra, *la Juive*, et les dernières représentations de Mlle Taglioni remplissent la caisse; on y donne aujourd'hui : *Robert le Diable*, pour les débuts de M. Serda, qui dit-on a beaucoup de talent, et surtout une fort belle voix.

. C'est Mlle Jawureck qui remplace Mme Dorus-Gras dans le rôle de la princesse *Eudoxie* de *la Juive*. Le rôle de M. Levasseur, a été chanté dernièrement avec bonheur et talent par M. Derivis fils.

. On annonce à l'Opéra les débuts prochains de Mlle Flécheux, jeune cantatrice, dont on fait d'avance de grands éloges. Arrivée de Houeu, il y a dix-huit mois, elle n'a cessé depuis cette époque de recevoir les excellentes leçons de Ponchard et de Bordogni. C'est dans le rôle d'*Alice* de *Robert le Diable*, qu'aura, lieu sa première apparition sur la scène.

. On s'entretenait beaucoup, il y a quelques jours, au théâtre de la Bourse, d'un engagement que M. Crosnier serait sur le point de conclure avec Mme Damoreau, c'est le cas de parodier ces vers de Molière :

Vraiment, de ce projet on m'a dit la nouvelle,
Et j'ai traité cela de pure bagatelle.

. Une troupe d'acteurs Français vient de s'embarquer à Nantes, pour l'île Bourbon; ils y vont jouer l'Opéra et le Vaudeville. Le goût de la musique gagne et s'étend de jour en jour.

. On répète avec activité à l'Opéra-Comique le *Portefaix* et *Alda*; ce dernier ouvrage, qui n'est qu'en un acte, passera

Digitized by Google

le premier, et sous très-peu de jours. L'autre le suivra de près; on a déjà, comme corps de réserve, un acte dont la musique est de M. Adam, qui va la donner à la copie. M. Bifaut s'occupe de terminer avec activité la partition d'un autre acte, qui mettra M. Bicquier à même de faire briller son talent.

. Nous apprenons que M. Kalkbrenner qui se préparait à faire un voyage en Allemagne, où les professeurs de toutes les villes l'attendent avec impatience, est arrêté à Carlsruhe par la maladie de son enfant, et il est probable qu'il reviendra bientôt à Paris. Autant que nous aimons de voir parmi nous un artiste aussi distingué que M. Kalkbrenner, nous éprouvons une véritable peine de ce contre-temps. Nos sentimens sont partagés par ses nombreux amis.

. On dit que l'engagement de Mlle Peigeat à l'Opéra-Comique ne sera point renouvellé. Peu de talent et beaucoup de prétentions, c'est ainsi que nous avons toujours jugé Mlle Peigeat.

. L'administration de l'Opéra-Comique et Juchindi sont en procès. Le Virtuose ayant refusé de jouer dimanche dernier, s'est vu assigné au tribunal de commerce; ses directeurs ne demandent que deux bagatelles, la résiliation de son engagement, et cent deux mille francs de dommages-intérêts. Excuses du peu.

. Un journal annonce que mademoiselle Garcia, si célèbre au théâtre sous le nom de madame Malibran, qu'un arrêt judiciaire l'autorise à ne plus porter, et qu'elle changera bientôt, assure-t-on, contre celui de madame Beriot, vient d'être engagée au théâtre Italien de Paris, pour l'hiver prochain : cette nouvelle mérite confirmation.

. Depuis quelques jours on exécute aux Concerts Masson une nouvelle ouverture de M. Walkiers, qui produit de l'effet. Nous nous proposons d'en rendre compte.

. M. Provesi, frère de la cantatrice de ce nom, et connu dans les arts par d'élégantes compositions musicales, vient d'être chargé d'écrire la partition d'un ouvrage en deux actes, intitulé *Cofinn*, reçu à l'Opéra-Comique, et dont le principal rôle est destiné à Chollet. Nous ne saurions trop applaudir à l'administration de ce théâtre, toutes les fois qu'elle fournira aux jeunes compositeurs l'occasion de se faire connaître. C'est à la fois de sa part une preuve de justice et d'habilité; car former de jeunes talens pour sa spécialité musicale, est pour l'Opéra-Comique une question d'existence, le «to be or not to be» de Shakspeare. Quand on songe à la disparition si rapide de quelques-uns de nos grands compositeurs, et à la décadence non moins rapide de quelques autres, on est obligé de chercher, à bien peu d'exceptions près, l'avenir de ce théâtre, dans les talens à naître, et non dans ceux qui sont déjà connus.

. La décoration intérieure du Gymnase musical est presque terminée. On pose en ce moment la devanture des galeries, loges et pourtours.

. La Porte Saint-Martin est, comme on sait, les théâtre des attentats, des complots, des noirceurs. Mais voici qui passe toutes les atrocités de la *Tour de Nesle* et de *Lucrèce Borgia*. Croirait-on que le dit théâtre ose ourdir contre son souverain légitime, l'*Opéra* une conspiration en *ronds de jambes*, qu'il veut l'assassiner à coups de *jetés-battus*; où la Porte Saint-Martin veut avoir un ballet à elle. Il paraît que son privilége lui en donne le droit; elle a déjà engagé le charmant danseur Carey; et l'on assure que deux des plus fameux mélodramatiques de l'endroit se mettent en frais d'imagination, pour fabriquer une pantomime à grand spectacle. C'est peut-être un progrès, on aura les paroles de moins. Le sujet du premier ouvrage de ce genre serait, dit-on, emprunté au roman de Faublas.

. Encore un projet de théâtre. Cette malheureuse salle Ventadour, qui compte déjà deux genres tués dans son enceinte, va être probablement l'objet d'une troisième expérience. Il paraît que MM. Pixérécourt et Sauvage ont manifesté l'intention d'y faire jouer des ouvrages, dont le genre est encore un mystère. Les actionnaires, avant d'entrer en arrangement, ont demandé à connaître le genre scénique que ces messieurs se proposent d'exploiter. Trois d'entre eux ont été choisis pour recevoir cette confidence, qui ne pouvait être, sans mécontentement, répandue entre un plus grand nombre de dépositaires.

. C'est surtout en province, que le fanatisme, excité par la musique, se manifeste plus vivement, et se porte aux plus incommodes conséquences. Croirait-on, par exemple, que tout récemment à Nancy, un duel a eu lieu à propos d'une discussion sur un tenor? Ce qu'il y a de plus triste, c'est que l'un des deux adversaires a succombé dans cette rencontre, dont la première cause était un excès d'enthousiasme musical.

Souscription.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de 50 années de travail du célèbre CHERUBINI, sera publié le 1er juillet prochain. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage contiendra plus de 200 planches : publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Liszt. Fantaisie brillante sur la Clochette, de Paganini. Nrt.		8
— Harmonies poétiques et religieuses.	—	3
— Apparitions.	—	5
— La Rose, mélodie de Schubert.	—	3

PUBLIÉE PAR LATTE.

Bérat. Le Retour au bois, romance.		2
Plantade. Le jeune homme sacrifié. Paroles de Jaime.		2

PUBLIÉE CHEZ SCHONENBERGER.

H. Herz. Op. 80. Deux mélodies pour piano. N° 1, mélodie suisse. N° 2, mélodie italienne. Chaque.		7 50
A. Adam. Op. 93. Mélanges sur les motifs de la Marquise, pour piano.		6
Bred. Op. 42. Morceau de concert sur des mélodies suisses, pour hautbois, avec accompagnement de piano.		7 50
Avec orchestre.		12
Musard. Deux quadrilles de contredanses sur la Marquise, pour le piano, pour orchestre, quintette et duo, pour violon, flûte et flageolet.		
Varney. Point de beaux jours sans les amours, romance.		2
— La Fiancée du Jamaïque, bruléone.		2

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LAVIGNE, rue des Cadrans, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 21.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 24 MAI 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE D'IPHIGÉNIE EN TAURIDE.

C'était un curieux spectacle que l'aspect de Paris le 1er janvier 1779. Il était tombé beaucoup de neige, pendant la nuit, mais elle n'avait pas tardé à perdre sa blancheur primitive sous les continuels piétinemens des allans et venans, et la rue Saint-Honoré faisait l'effet d'un long fossé boueux où s'agitaient en se poussant et s'évitant cependant avec un soin extrême, les piétons endimanchés qui allaient rendre leurs devoirs ou présenter leurs hommages, style du temps, à leurs protecteurs. L'usage des cartes n'était pas encore venu, et il fallait aller en personne faire ces souhaits menteurs pour la prospérité annuelle de gens dont on se soucie fort peu, mais que l'intérêt personnel force à ménager. Chaque porte d'hôtel de grand seigneur était assiégée de fournisseurs, de solliciteurs qui venaient inscrire leurs noms chez le suisse, qui, recouvert de sa brillante livrée, souriait aux uns, c'était ceux, qui, pour s'assurer en temps utile une entrée profitable dans l'hôtel, avaient soin d'en adoucir le cerbère avec quelque écu de six livres, tandis que sa mine renfrognée semblait annoncer à ceux qui par pauvreté ou manque d'usage, se contentaient de s'inscrire sur le registre, que Monseigneur serait rarement visible pour eux, dans le courant de l'année. Cependant, tout était en mouvement au-dehors : les chaises à porteurs se croisaient en tous sens, ceux qui étaient assez heureux pour éviter le désagrément d'être écrasés par les chevaux de carrosses, avaient encore à se garder d'être renversés par les porteurs de chaises qui rasaient les maisons pour éviter eux mêmes les chevaux, les coureurs et les grands lévriers dont tout homme bien né devait alors faire précéder son équipage. Le plus curieux était l'air désappointé de quelques piétons malencontreux qui, malgré toutes leurs précautions, s'étaient vus mouchetés de la tête aux pieds de cette boue noire et infecte qu'on ne trouve qu'à Paris, et qui faisait le plus singulier effet sur le costume prétentieux dans lequel ils avaient l'air déjà si embarrassé. Aujourd'hui lorsqu'un courtaud de boutique sort le dimanche, son habit de fête diffère bien peu de celui sous lequel il sert ses pratiques dans la semaine. Mais alors il n'en était pas ainsi, et il fallait avoir les bas blancs, l'habit à la française, l'épée au côté et les cheveux poudrés pour oser se montrer quelque part, et je laisse à penser quelle grotesque figure devaient faire de pauvres diables qui ne revêtaient peut-être cet accoutrement qu'une ou deux fois dans l'année au plus. Notre carnaval où nous voyons barbotter dans les ruisseaux quelques garçons perruquiers déguisés en marquis, peut seul nous donner une idée de ce singulier spectacle. Les environs du Palais-Royal où était situé le théâtre de l'Opéra étaient surtout encombrés par la foule; on voyait avec surprise les équipages s'arrêter et faire la file devant une assez modeste maison de la rue des Bons-Enfans. Il n'y avait ni suisse ni concierge à la porte, pour recevoir les visiteurs empressés, c'était un modeste portier, qui, tout étonné de cette affluence extraordinaire, répondait avec un gros air bête à ceux qui se présentaient : « M. le chevalier est sorti, mais si vous voulez vous donner la peine de repasser à trois heures, il y sera certainement, car c'est toujours à cette heure-là qu'on lui sert la soupe. » Les grands laquais lui riaient au nez et les autres personnes levaient les épaules quand, demandant la liste pour s'inscrire, le portier leur répondait qu'il n'avait jamais eu de papier chez lui, vu qu'il ne savait ni lire et écrire. Ennuyé de toutes ces questions et surtout du peu d'effet que produisaient ses réponses, notre portier avait fini par se blottir au fond de sa loge et à chaque figure qui

Digitized by Google

s'avançait vers son carreau, il articulait d'une voix chagrine un : *il n'y est pas*, à faire reculer les plus intrépides. Cependant un grand jeune homme de seize à dix-sept ans tout au plus, à la taille élancée, à la figure maigre et spirituelle, ne se contenta pas de cette laconique réponse et voulut savoir à quelle heure il y serait : se souvenant encore des rieuneiems qu'avait provoqués l'annonce de l'heure où M. le chevalier avait l'habitude de manger sa soupe, le portier crut plus prudent de répondre qu'il n'en savait rien, et le pauvre jeune homme se retira tout confus. Depuis un an il était tourmenté du désir de voir Gluck de près; ce désir avait fini par devenir un besoin, l'objet de toutes ses pensées, et il venait de prendre une grande résolutiou, c'était d'aller trouver l'illustre compositeur quoiqu'il ne fût pas connu de lui, et de lui demander sa protection et des leçons de composition. Ce n'était rien de former ce projet il fallait encore l'exécuter, et depuis bien long-temps il remettait de jour en jour la visite qu'il comptait lui faire. Sa timidité naturelle jointe à l'admiration portée jusqu'à l'enthousiasme dont il était pénétré pour l'auteur d'*Orphée* et d'*Alceste* lui faisaient toujours reculer cette démarche. Mais enfin l'approche du premier jour de l'an l'avait enhardi et prenant, comme on dit, son courage à deux mains, il s'était acheminé vers la demeure de celui dont il redoutait et désirait si vivement la présence. Dès la veille au soir, il s'était physiquement et moralement préparé à cette importante entrevue, d'abord en passant en revue sa garde-robe, occupation qui n'avait pas été fort longue, ensuite en ruminant un beau discours d'introduction dont il attendait le plus grand effet. « Monsieur, devait-il lui dire, je suis un pauve jeune homme enthousiaste de votre admirable talent, nourri des chefs-d'œuvre dont vous avez enrichi la scène française, je n'ai pu résister au désir de connaître l'homme immortel qui les a produits. Peut-être le vif désir que j'ai de m'essayer dans un art dont vous avez reculé les limites, vous fera-t-il excuser ma témérité lorsque j'ose venir vous demander quelques conseils pour guider mes premiers pas dans la carrière difficultueuse que je veux embrasser. » Ma foi, se disait notre jeune homme cela ne semble parfaitement tourné, et le chevalier Gluck ne manquera pas de me répondre : Jeune homme, j'aime ce noble enthousiasme : il est le présage des succès qui vous attendent dans un art que vous paraissez comprendre. Venez et je me ferai un plaisir de vous initier dans les secrets de la composition. » Et j'irai et il me donnera des billets pour aller voir ses opéras, et il m'en fera composer, et j'aurai de grands succès et je serai un jour un grand musicien! C'est bercé par ces délicieuses idées que notre jeune artiste s'endormit le 31 décembre 1778.

Lorsqu'il s'éveilla, ses craintes recommencèrent : s'il allait mal me recevoir, s'il ne voulait pas m'écouter... Bah!!! du courage... le vieil abbé de la Valledieu avait raison, avec ces citations latines : *macte animo, generose puer*, me disait-il, quand il me vit partir pour Paris, vous êtes, quoique bien jeune, le meilleur organiste que puissent se vanter de posséder les communautés religieuses de province, mais Paris est un grand théâtre où vous êtes appelé à briller; heureuse la paroisse qui vous possédera, allez en avant et vous parviendrez, *audaces fortuna juvat!* Pauvre abbé, il ne se serait pas tant empressé de m'envoyer à Paris, s'il avait pensé que l'Opéra fût la paroisse où je veux faire mes premières armes. N'importe, il avait raison. J'irai en avant et je parviendrai... jusqu'au chevalier Gluck. » Pendant ce monologue le jeune musicien avait brossé son habit noir à boutons d'acier, passé ses bas de soie, mis son épée, pris son chapeau sous son bras, et en quelques enjambées il eut bientôt franchi les quatre étages qui séparaient sa chambrette de la boutique du perruquier qui se trouvait au bas de la maison de la rue de Grenelle-St.-Honoré. Il lui fallut attendre que toutes les pratiques eussent passé par les mains du frater, pour recevoir le retapage et l'œil de poudre qui devaient achever de lui donner l'air de bonne compagnie qu'il croyait indispensable pour se présenter chez le chevalier Gluck. Son tour vint enfin, et, frisé, pommadé, poudré, tout pinupant, il se rendit sur la pointe du pied dans la rue des Bons-Enfans. Nous avons vu l'accueil que lui fit le portier, et son *il n'y est pas* et *je n'en sais rien*, donnèrent un coup cruel à notre pauvre jeune homme. Il voyait toutes ses espérances détruites, et c'est le cœur bien gros et la tête basse qu'il reprit le chemin de sa modeste demeure. Il ne pensait plus, comme en venant, à se garder des carrosses, des porteurs de chaises et des piétons, dont il embarrassait à chaque instant la marche précipitée; les regards fixés à terre, il ne voyait rien, allant devant lui machinalement, poussé, repoussé, heurté, et marchant quelquefois au milieu du ruisseau, croyant longer le bord des maisons : il fut bientôt tiré de sa rêverie par des cris de garre, garre donc, répétés à plusieurs reprises : il tourne la tête et se voit presque sous les pieds de deux chevaux fringans, qu'un gros cocher ne pouvait plus retenir, et qui étaient près de lui passer sur le corps. Il veut fuir en avant, impossible, un autre carrosse venait presque dans la même direction; heureusement il aperçoit à sa droite une chaise à porteur, dont la glace était ouverte; notre jeune-homme était agile, et, la frayeur lui communiquant une adresse dont il ne se serait jamais cru susceptible en toute autre occasion; il se précipite dans la chaise par le panneau ouvert, la tête première, et, s'accrochant des deux mains au collet du propriétaire de la chaise, il introduit vivement le reste de son individu dans l'étroite machine, et ses deux pieds crottés vont se poser sur les genoux et la culotte pailletée du légitime possesseur d'un lieu envahi si brusquement, qui se met à jeter les hauts cris : au secours! ze sois estropié! ze sois perdou! Les porteurs qui ne s'attendaient pas à ce supplément de charge, laissent rudement tomber la chaise sur ses quatre pieds, et les deux locataires se repoussant vivement pour éviter le contre-coup qu'allaient se donner leurs deux visages, resteut alors en attitude et peuvent se considérer un instant. Ah! mon Diou, c'est monsion Méhoul! — c'est monsieur Vestris! — Reconnaissance des plus burlesques. Méhul raconte au vieux Vestris comme quoi il vient d'échapper au danger d'être écrasé, et pour l'empêcher de s'apercevoir du désordre qu'il vient d'apporter dans sa brillante toilette, il lui saute au cou, le nommant son libérateur, l'assurant que sans lui il était un homme mort, etc. Le vieux danseur se laisse faire, il se rengorge même, et reçoit tous les remercimens que lui adresse le jeune musicien.

Mon ser ami, ze suis enssanté de vi avoir souvé la vie et d'être votre libérator; ça ne m'était jamais arrivé

Digitized by Google

de souver la vie à personne, et ze veux vous présenter à mes amis, qui dînent auzourd'hui chez moi. Vi allez rentrer chez vous sanzer de toilette, et ze vous attends à trois hoares, parce que ze danse ce soir. — Ici l'embarras de Méhul devient fort grand, vu qu'il n'a qu'un seul habit de cérémonie, c'est celui qu'il a sur lui; il refuse donc l'invitation. Dou tout, dou tout, reprend Vestris, ze veux moatrer à ces messiours et à ces dames oon brave zeune homme dont z'ai été assez honroux pour souver la vie, et vi serez enssanté de faire lour connaissance : c'est M. Noverre, M. Dauberval, Mlle Guimard, Mlle Henel, M. Legros, M. Larrivée, Mlle Levasseur, et généralement tous ceux qui doivent danser et chanter dans le nouvel opéra qu'on va mettre en répétition, et qui est de M. le chevalier Gluck. » A ce nom magique, Méhul n'hésite plus un seul instant, il accepte l'invitation, mais il ne saurait retourner chez lui, croyant ne pas rentrer avant le soir, il a donné congé à son valet de chambre et sa porte est fermée. Vestris croit sans peine à toutes ces menteries, ce ne sera pas un obstacle, il lui donnera de quoi changer, il promet un supplément de paie à ses porteurs, qui s'acheminent péniblement, traînant la victime toujours grimpée sur les genoux de son libérateur, qui commence à trouver que l'homme à qui il vient de sauver la vie est un peu lourd : heureusement le trajet n'est pas long. Vestris demeure aussi près de l'Opéra et l'on arrive sans accident à sa demeure.

Le vieux danseur, après avoir affublé tant bien que mal le jeune musicien de quelques habits un peu plus propres que ceux qu'il portait, le présente à tout ses camarades comme un jeune homme de la plus grande espérance, dont il a fait la connaissance dans une maison où il donnait des leçons, et qu'il vient de sauver du plus grand danger au péril de sa vie. Méhul le laisse dire, et amplifie encore sur les éloges que Vestris ne manque pas de donner à son propre courage : les hommes ne font pas grande attention au musicien; mais quelques-unes de ces dames le regardent du coin de l'œil avec bienveillance, car il a l'air bien tourné et pas trop embarrassé dans ses habits d'emprunt.

Cependant, la plupart des convives jouant dans la représentation du soir, le dîner ne se prolonge pas, on se sépare de bonne heure; mais avant de quitter son hôte, Méhul le prend à part : mon cher monsieur Vestris, vous pouvez me rendre un grand service : j'ai besoin, absolument besoin de parler à M. le chevalier Gluck, faites-moi le plaisir de me présenter chez lui. — Hum! mon ser amî, cela n'est pas très-facile, M. Gluck travaille encore à son opéra et ne reçoit personne. Mais dans quelque temps, dans oon mois, quand il sera plous avancé dans son travail, quand z'irai chez lui pour mes airs de danses, ze vous promets de vous emmener un zour avec moi. Méhul ne se sent pas de joie, il se confond en remerciemens, saute au cou du vieux danseur, qui attribue tout ce délire à la reconnaissance d'avoir eu la vie sauvée par lui, et le jeune musicien regagne sa modeste demeure avec de nouvelles espérances et de nouveaux rêves de bonheur.

Dès ce moment, il fut assidu chez le danseur, son protecteur, il était rempli de complaisance pour lui, lui faisant répéter ses pas au clavecin, l'applaudissant, le flattant, et lui rappelant de temps en temps sa promesse. Deux mois se passèrent ainsi, Méhul commençait à craindre de ne pouvoir jamais arriver au but de ses désirs, lorsqu'un jour, allant comme d'ordinaire rendre visite à Vestris, il le trouve malade, la figure décomposée, avec la fièvre, et dans son lit. Ah! c'est vous, mon zeune ami, ze souis aise de vi voir; ma, ze souis oun homme mort. Ah! si vi saviez ce qui m'arrive. — Eh! bon Dieu, qu'y a-t-il donc? lui dit Méhul. — Ah! mon ser ami, ce scelérat, ce monstre de Gluck a zouré ma perte, ze souis déshonoré, il ne veut pas que ze danse dans soun opéra? — Et pourquoi cela? — Per che, il m'a fait oun air horrible, affreux, à fendre les oreilles, que z'en demande un più zoli, et qu'il a dit que z'étais oun âne, oun âne, moi! Vestris! que ze m'y connais pas, qu'il se passera de moi, ou que ze danserai sour son infernale musique. — Mais, comment est donc cet air? — Oh! c'est une horreur; il y a dans l'orchestre de cymballes qui frottent toutes seules, et des violini qui grincent à faire frémir, ça est pas zoli doutout.... et ce n'est rien encore, z'ai voulu essayer de danser, à la répétition de ce matin, z'avais réglé un pas souperbe, cebrontal d'Allemand n'a pas seulement voulou me laisser continouer. Qu'est-ce que cela, a-t-il dit, est-ce ainsi que dansent des sauvages?... Il veut que ze danse comme un sauvaze, moi, le premier danseur dou monde: il veut que ze fasse peur à M. Larrivée et à M. Legros, qui sont enssaînés dans oun coin pour être tonés après le divertissement. Ze n'y consentirai zamais, ze souis sorti dou théâtre tout malade de colère, ma demain, z'irai chez loui, et ze le forcerai bien à me faire oun autre air; ze loui dirai son fait, ze loui prouverai qu'on ne manque pas de respect à oun danseur de mon mérite, et il n'y en a pas dans le monde entier. Ze voudrais que toute la terre fût dans son cabinet, pour entendre comme ze loui montrerai la supériorité de moun art sour le sien. Malheureusement, il y aura personne, ma ze le ferai savoir à tout l'univers. — Mais, interrompit Méhul, si vous voulez un témoin, je vous accompagnerai. — Oh per dio, vi avez raisou, mon ser ami, venez me prendre demain à douze heures, et vous verrez comme z'arranzerai le gros Allemand. Il ne me fera pas peur. Adieu.. A demain.. Ze vais tâcher de dormir et de reprendre des forces, car cet affront de ce matin m'a toué, je n'en pouis più. » Méhul se hâte de prendre congé de lui et le lendemain à midi il était à sa porte. Vestris était sorti depuis une heure, le musicien pense qu'il l'a précédé chez Gluck, et vole à la demeure de ce dernier. Il monte, il sonne, une servante vient lui ouvrir : M. Gluck est à travailler, il ne reçoit personne; Méhul insiste, la servante refuse toujours : une dame paraît, c'est une bonne grosse figure, bien franche, bien ouverte, elle s'informe du sujet de l'altercation : Madame, lui dit timidement Méhul, dont le cœur battait bien fort, M. Vestris m'avait donné rendez-vous pour l'accompagner chez M. Gluck. Je pensais qu'il m'avait précédé ici, et je.... et vous désirez l'attendre, interrompt la grosse dame, avec un accent allemand très-prononcé, rien n'est plus facile, monsieur, venez avec moi; et elle l'introduit dans une grande pièce fort bien meublée, où figurait un magnifique portrait de la reine. Après un instant de silence, Méhul se hasarde à dire : et M. Gluck? — Mon mari, dit la dame. — Quoi, vous êtes madame Gluck; oh! madame, que de remerciemens ne vous dois-je pas de m'avoir si favorablement

Digitized by Google

accueilli. La bonne dame ne comprend pas trop ce qu'elle a fait pour mériter tant de reconnaissance, mais sa figure respire tant de bonté, inspire une telle confiance, que bientôt Méhul ne lui cache plus rien : il lui raconte son enthousiasme, les efforts qu'il a faits pour pénétrer jusqu'à Gluck, et qu'il se croit aujourd'hui le plus heureux des hommes, puisqu'il pourra contempler l'auteur de tant de chefs-d'œuvre. La bonne Allemande l'écoute avec intérêt. Cependant l'heure s'écoule, Vestris ne paraît pas, et Méhul s'aperçoit que la conversation languit, vu qu'il a raconté toute son histoire, que madame Gluck ne sachant d'ailleurs que fort peu de français, n'a pas grand chose à lui dire. Mon Dieu, s'écrie-t-il tout d'un coup d'un air chagrin, ce ne sera donc pas aujourd'hui? — Écoutez, lui dit madame Gluck, il travaille, et personne ne doit le déranger dans ces momens-là. Vous ne pouvez pas lui parler, mais s'il vous suffisait de le voir.... Ah! madame, c'est trop de bonheur! s'écrie le jeune artiste. — Alors madame Gluck ent'rouvre doucement une porte, fait passer le jeune homme devant elle, referme le battant derrière lui, et le laisse devant un grand paravent placé entre la porte et le piano de Gluck. Oh! qui pourrait décrire sans l'avoir ressentie cette émotion que donne l'approche d'un grand génie, à un jeune cœur que l'amour des arts remplit tout entier! C'est un dieu dont on attend la présence : il semble que toutes les perfections physiques doivent embellir celui dont les ouvrages vous ont transporté, et souvent le désenchantement est grand quand on voit la réalité et qu'on découvre l'enveloppe souvent chétive qui recèle une grande ame ou un beau génie. Je me rappelle, et n'oublierai jamais, l'impression que je reçus la première fois que je vis Chérubini. « J'avais douze ans, j'avais tant entendu parler de cet homme célèbre, mon père et tous les artistes que nous fréquentions témoignaient une telle admiration pour son talent, les applaudissemens que j'entendais donner à quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, qu'on exécutait alors assez souvent aux exercices du Conservatoire, où mon père me menait tous les dimanches, tout cela avait fait naître les idées les plus bizarres dans mon imagination d'enfant, qui s'était figuré que ce colosse musical devait être aussi surprenant par sa taille et sa figure que par son génie. — J'étais en pension avec son fils, qu'il vint un jour visiter, pendant que nous étions en récréation; quand j'entendis notre maître de pension dire à mon camarade : Viens voir ton père, je ne fus pas maître de moi, je suivis mon condisciple sans qu'on fît attention à moi, et je me trouvai en présence de Chérubini. Il y a dix-huit ans de cela, et je pourrais décrire toutes les parties du costume de Chérubini, que je dévorais des yeux, ne pouvant me figurer que ce fût lui; enfin il m'aperçut : Quel est ce petit? — Mais, lui répondit le maître de pension, c'est le fils d'un artiste de votre connaissance, de M. Adam. — Ah! qué jé le trouve bien laid! — Voilà le premier mot que m'adressa Chérubini. Je me sauvai bien vite, le cœur bien gros, car une illusion était déjà perdue pour moi! Je fus triste toute la semaine, Chérubini m'avait paru si maigre, si petit! mais le dimanche suivant, mon père me mena au conservatoire : on y exécutait une messe de Chérubini, et il redeviut aussi grand dans mon esprit qu'avant notre entrevue. — Nous avons laissé Méhul derrière son paravant, cherchant à apercevoir Gluck, assis devant son clavecin, sa forte tête soutenue par une de ses mains, et gesticulant de l'autre, ayant l'air de déclamer des vers placés sur son pupître. Il achevait son quatrième acte d'Iphigénie en Tauride, il en était à la grande scène du denoûment, un peu avant l'intervention de la Déesse, lorsque Thoas, irrité des refus d'Iphigénie, veut lui même immoler la prêtresse et la victime. Gluck cherchait en ce moment à se rendre compte de l'effet de la scène et de la position des acteurs et des groupes, car sa musique, si fortement dessinée, si puissamment sentie, ne pouvait être composée qu'en ayant sous les yeux les acteurs chargés de l'exécuter. Méhul maudissait l'immobilité du compositeur, dont la position ne lui laissait voir que le dos. Tout à coup le musicien se retourne, et Méhul put alors le contempler à son aise. Gluck avait alors soixante-cinq ans, il était d'une grande taille, que son embonpoint rendait encore plus imposante. Sa tête était belle, quoiqu'il fût fortement gravé de la petite vérole, non pas de cette beauté qui fait dire aux femmes : cet homme-là a du être fort bien, mais de cet air de génie qui impose au premier aspect, et qui fait que les visages les plus laids forcent souvent les gens qui pensent, à s'écrier : Voilà une belle figure, tandis que la reflexion contraire est faite par ceux qui ne voient que la forme et la régularité, sans rendre justice à l'animation que répandent sur les traits le génie et la puissance des idées. Gluck parut superbe à Méhul. Entouré d'une grande robe de chambre d'un vert changeant, la tête coiffée d'un petit bonnet de velours noir, avec un mince galon en or, le compositeur allemand fait deux tours dans sa chambre abîmé dans ses réflexions. Tout d'un coup, il s'arrête, il prend une table qu'il place au milieu de l'appartement : voici l'autel, dit-il; puis il pose auprès une chaise, ce sera la prêtresse; Thoas est figuré par un tabouret, des fauteuils représentent les Grecs, les Schytes et le peuple. Puis il se drappe avec sa robe de chambre, et s'écrie en chantant :

J'immolerai moi-même aux yeux de la Déesse
Et la victime et la prêtresse.

Il passe à la place d'Oreste :

L'immoler! qui? ma sœur?

Thoas reprend :

Oui, je dois la punir
Et tout son sang....

Puis, figurant tout d'un coup l'impétueuse entrée de Pilade.

C'est à toi de mourir!

achève-t-il, en se précipitant sur le Tabouret-Thoas pour le frapper du coup mortel. Le Roi-Tabouret ne peut résister à la violence du choc et cède sous les coups du compositeur qui, n'étant plus retenu par rien, retombe sur le paravent derrière lequel est caché le jeune artiste qui repousse de toutes ses forces la masse qui l'écrase contre le mur, il n'y tient plus, il étouffe, il est près de se trahir en criant, en appelant à son secours quand tout à coup une porte s'ouvre à l'autre extrémité de la chambre, un homme s'y précipite poursuivi par Madame Gluck qui veut en vain lui barrer le passage. C'est Vestris, la figure animée, qui, déjà irrité par le refus

Digitized by Google

qu'on faisait de le recevoir, apostrophe le compositeur de la manière la plus vive : Comment! ze ne pourrai pas arriver zousqu'à vous, moussou le Tedesco, quand ze viens vi demander de me faire oun autre air, que ze ne pouis pas danser dou tout sour la mousique barbare que vi m'avez faite... Ah! tu ne peux pas danser sur cet air là! s'écrie Gluck, qui s'était vivement relevé: C'est ce que nous allons voir! et saisissant Vestris au collet il le promène de force dans toute la chambre, l'enlevant de temps en temps de terre, en lui faisant exécuter la danse la plus bizarre en lui chantant la femeuse marche des Scythes du premier acte. Le pauvre danseur ne peut résister à l'étreinte de ces deux larges mains de fer qui le tiennent emprisonné. La figure irritée de Gluck est sans cesse en face de la sienne, pâle de terreur; les yeux brillans du compositeur plongent dans ses yeux éteints: c'est comme le regard d'un boa qui le fascine: Oui, moussou le chevalier, s'écrie-t-il d'une voix entrecoupé, ze danserai, ze danserai très-bien! Voyez... ouf... voyez donc... Et à chaque fois que son puissant antagoniste l'élève à quelque pieds du plancher, malgré lui ses jambes s'agitent, se croisent et exécutent les pas les plus hardis et les entrechats les plus compliqués; mais la vengeance de l'Allemand ne sera satisfaite que lorsque l'air sera complètement achevé et il n'en a encore chanté que la première reprise. Le vieux danseur n'en peut plus, sa poitrine, comprimée par les deux étaux qui le tiennent au collet, ne peut plus laisser échapper l'air, il étouffe, les efforts qu'il a déjà faits l'achevent. Gluck ne voit plus rien; tout entier à l'inspiration de son chant sauvage, il s'anime encore au souvenir de sa composition, et, à chaque instant, il en accélère le mouvement : c'est à pas précipités qu'il traîne sa malheureuse victime dont il ne sent plus le poids, petit à petit c'est un mouvement de rotation qu'il lui imprime; il valse sur un quatre temps, peu lui importe, il ne connaît plus rien; le danseur asphixié accroche avec ses jambes tout les meubles qu'il peut rencontrer pour s'en faire un point d'appui, l'autel, la prêtresse, Thoas, les Grecs et les Scytes gissent pêle-mêle au milieu de la chambre, enfin un de ses pieds rencontre un des angles du paravent, il s'y crampone, et la lourde machine pivote un instant sur elle-même et vient s'abattre sur le compositeur et le danseur qui sont renversés du même coup. Ce dernier se sent libre un instant, il se glisse, il rampe, jusqu'à la porte, enfile l'escalier quatre à quatre sans demander son reste, et quand Gluck, tout étourdi de cette danse à laquelle il n'est pas accoutumé, veut de nouveau ressaisir sa victime que trouve-t-il à sa place? Un pauvre petit jeune homme, tout pâle, à demi mort de frayeur, qui les mains jointes et à genoux devant lui, s'écrie: Pardon, monsieur Gluck, pardon! je ne suis pas un danseur. — Et qui donc êtes vous? — Un pauvre musicien, votre admirateur, qui vient ici, pour avoir l'honneur de faire votre connaissance. Gluck n'y comprend absolument rien, heureusement sa femme, qui, sans la prévoir, craignait l'issue de cette scène, ne s'est pas éloignée; elle raconte tout à son mari. Un sourire de bonté vient alors éclaircir la figure du grand homme. Il venait de voir son talent méconnu par un vieux danseur imbécile; l'hommage naïf du jeune artiste le dédommage de cette sottise, son ingénuité, son enthousiasme lui plaisent, il l'accueille avec affection, lui promet sa protection, ses conseils, ses leçons et lui permet de le venir voir à toute heure. Méhul est au comble de ses vœux; tant d'aménité de la part d'un homme qui vient de lui prouver la violence de son caractère le touche jusqu'aux larmes et c'est la voix émue et le cœur plein de connaissance qu'il lui adresse ses remerciemens.

Je laisse à penser s'il fut assidu auprès de son nouveau maître, dont les leçons étaient rares à la vérité, mais qui d'un mot lui en enseignait plus que d'autres n'eussent pu faire en quinze jours, d'autant que Méhul avait déjà fait de fortes études dans la partie technique de son art, et que c'était la partie philosophique à laquelle il avait besoin d'être initié. Le plus souvent, les leçons n'étaient que de simples conversations du maître à l'élève, où il lui expliquait comment il était parvenu à cette manière, qui n'était qu'à lui, combien ses premiers essais avaient été imparfaits, manquant absolument de modèles; quels dégoûts il avait éprouvés lorsqu'en Italie il avait vu ses ouvrages réussir par des défauts qui, selon lui, auraient dû les faire tomber, tandis que les beautés en étaient tout-à-fait méconnues.

Cependant les répétitions d'*Iphigénie en Tauride* avançaient beaucoup, la première représentation était fixée au 18 mai, et la répétition générale au 17.

Gluck avait fait entendre quelques fragmens de ce chef-d'œuvre à son élève, qui brûlait du désir de le connaître tout entier; mais jamais il n'avait osé avouer sa misère à son maître, et il était d'une pauvreté qui ne lui permettait pas de payer au spectacle : il fallut que ce fût Gluck lui-même qui l'engageât à venir à la répétition générale. Viens me prendre chez moi, petit, lui dit-il, et je te conduirai au théâtre. Méhul arriva au rendez-vous avant l'heure, et il ne fut pas peu orgueilleux de sortir avec son illustre protecteur. En marchant dans la rue à côté du compositeur, ses regards se promenaient avec hauteur sur les passans, qui ne prenaient pas garde à lui : « Voyez, semblait-il leur dire, voilà le premier musicien du monde qui me mène voir la répétition de son opéra, et il cause avec moi comme avec son égal! » Arrivés au théâtre, ce fut bien autre chose, plusieurs personnes étaient réunies devant l'entrée des acteurs, et toutes témoignaient par leurs respectueuses salutations l'admiration qu'elles portaient à Gluck; Méhul se croyait obligé de rendre tous ces saluts, qui ne s'adressaient pas à lui. Comme ils montaient l'escalier du théâtre, le portier, qui s'était aussi incliné devant l'auteur d'*Iphigenie*, voyant une figure inconnue passer devant lui, et esclave de sa consigne comme tous les portiers de théâtre, qui sont bien les cerbères les plus intraitables du monde, voulut l'arrêter un instant : monsieur, on ne peut pas monter, lui dit-il en le retenant par la basque de son habit. Méhul tremblait déjà de se voir arrêter en si beau chemin, lorsque Gluck, se retournant, mit fin à ce débat en disant au portier d'une voix de tonnerre : *c'est mon hami*. Le portier, tout confus, n'opposa plus d'obstacle, et Méhul se crut plus grand d'un pied : Gluck l'avait appelé son ami! pourquoi fallait-il qu'il n'y eût eu que le portier de l'Opéra pour lui entendre donner ce titre glorieux. — Sur le théâtre, Gluck fut bientôt entouré d'acteurs, d'auteurs, de grands seigneurs même, qui alors ne manquaient pas une so-

Digitized by Google

lennité dramatique; car, dans ce temps-là, une nouvelle production dans les arts était un grand événement à la cour et à la ville, et l'annonce d'une pièce nouvelle à l'Opéra où à la Comédie-Française ou Italienne, suffisait pour mettre en emoi Paris et Versailles. Aussi, de toutes parts avait-on sollicité la faveur d'assister à cette dernière répétition d'*Iphigénie*, et le théâtre offrait un singulier amalgame de gens de tous les costumes et de toutes les conditions : les plus grands seigneurs de la cour s'y trouvaient confondus avec les gens de lettre, les artistes de toutes sortes, gluckistes ou piccinites, venus les uns pour tout admirer, les autres pour tout blâmer. Tous les acteurs et actrices du chant et de la danse, même ceux qui ne paraissaient pas dans l'ouvrage, étaient venus à cette solennité. Un cercle nombreux était formé autour d'une de ces dames : c'était la célèbre Sophie Arnoud, qui, quoique jeune encore, avait quitté le théâtre l'année précédente ; chacun se pressait autour d'elle pour recueillir un de ses bons mots, et elle ne s'en faisait faute. On riait alors beaucoup de l'aventure arrivée à un des plus enragés piccinistes : il avait écrit au prince d'Andore, en Italie, de lui envoyer la partition de l'opéra qui avait le plus de renommée dans ce pays, et, quelque temps après, il en avait reçu l'*Orfeo* de Gluck : on peut juger de son désappointement ; les quolibets n'avaient pas manqué au pauvre bouffoniste. Sophie n'avait encore rien dit ; mais, le voyant passer rapidement auprès d'elle, elle ne put s'empêcher de lui adresser la parole : Eh bien ! mon pauvre ami, est-ce que nous voulons nous raccommoder avec la musique allemande? avons-nous toujours le cœur déchiré? — Du tout, mademoiselle, repartit avec humeur l'individu blessé de se voir rappeler en public sa mystification, jamais M. le chevalier Gluck ne pourra se vanter de m'avoir déchiré le cœur, c'est bien assez de mes oreilles. — Vraiment? c'est fort heureux pour vous, lui répondit Sophie, surtout s'il se charge de vous en donner d'autres. Les éclats de rire accueillirent l'épigramme, et Sophie, une fois lancée, allait continuer son feu roulant, lorsqu'un petit homme, à l'air affairé, un gros rouleau de papier de musique sous le bras, vint l'inviter à faire place au théâtre : Je vous en prie, mademoiselle, laissez-nous la scène libre, nous ne pouvons pas commencer ; voyez : tout le monde est sur le théâtre, et il n'y a personne dans la salle. — Ah! c'est juste, M. Gossec, répondit Sophie, je n'y avais pas fait attention, c'est absolument comme quand on joue *Sabinus* ou *la Fête au Village*. Gossec lui tourna le dos sur-le-champ, il avait eu son compte, et la citation de deux de ses ouvrages, qui n'avaient pas été heureux, ne pouvait pas lui être assez agréable pour qu'il fût disposé à continuer la conversation. S'adressant alors aux musiciens : allons, monsieur le chef d'orchestre, nous vous attendons. — Nous sommes prêts, quand vous voudrez, monsieur le chef du chant, lui répondit Francœur, qui depuis long-temps était à son poste, faites baisser le rideau. A ce signal, chacun se précipita dans la salle, et la répétition commença.

Iphigénie en Tauride est un chef-d'œuvre trop connu pour que j'entreprenne d'en rappeler les beautés. Qui n'a été profondément ému dès les premières notes de l'introduction par ce sublime tableau du calme auquel succède bientôt cette tempête, rendue encore plus terrible par les cris de terreur d'Iphigénie et des prêtresses de Diane ? Si cet ouvrage après cinquante-six ans de succès peut encore exciter de telles impressions quel effet ne devait-il pas produire sur un génération presque neuve en musique et chez qui les chefs-d'œuvre de l'art succédaient sous transition à des essais presque informes. Rameau était sans contredit un homme de génie; mais il y a une distance immense de ses ouvrages à ceux de Gluck, et depuis l'époque où Rameau avait cessé d'écrire (1760) jusqu'à l'apparition des premier opéras de Gluck en France (1776), il y avait eu une telle disette de compositeurs que l'on avait été obligé de fouiller dans le vieux répertoire de Lully, et qu'on avait remis quelques-uns de ses ouvrages, revus et réorchestrés par Francœur, Gossec, ou Berton (le père de l'auteur de Montano). Et c'est après ces replâtrages de médiocre musique, que Gluck parut avec toute sa puissance et toute son énergie. Son orchestration, qui nous paraît encore vigoureuse malgré le vide de quelques parties était alors la plus pleine que l'on pût concevoir. Un simple accord de tromblannes suffisait alors pour faire frémir. Ces instruments importés depuis peu d'Allemagne par Gluck, ne s'employaient guère que pour annoncer l'approche des Euménides et divinités infernales. Aujourd'hui nous nous en servons pour faire danser, et personne n'ignore l'immense consommation qui s'en fait à l'orchestre Musard. — Cette répétition produisit un effet singulier : les grands seigneurs attendaient pour applaudir que le signal leur fût donné par les artistes et les jugeurs de profession, au milieu desquels ils se trouvaient. Mais l'émotion était trop profonde pour permettre aux applaudissements d'éclater, et les exclamations de surprise et de terreur étaient les seules marques d'admiration qui échappassent de temps à autres aux spectateurs. Celles-là, du reste, valent bien les battements de mains, si banalement prodigués. — Mais il y a des gens qui ne comprennent pas d'autres témoignages de satisfaction. Ces personnes-là vous disent : *l'Ave verum* de Mozart ne produit pas d'effet, je ne l'ai jamais entendu applaudir ; mais si on l'applaudissait, c'est que l'effet en serait manqué. Vous qui avez entendu la messe funèbre de Chérubini avez vous jamais été tenté d'applaudir après les dernières mesures du *dona eis requiem æternam?* Applaudir ! bon Dieu ! et comment le pourrait on ? Il semble quand on a entendu ce morceau qu'on a six pieds de terre et un manteau de marbre sur la tête. Je plains ceux qui ont trouvé la force d'applaudir après ce chef-d'œuvre, il ne l'ont pas compris. Il en fut ainsi à la répétition de l'*Iphigénie en Tauride* et plus d'un sot sortit en disant : Cela n'a point produit d'effet. Gluck était enchanté, mais il écoutait d'un air distrait les fades complimens qu'on lui adressait de tous côtés, quand il se sentit saisir la main, c'était Mehul qui venait aussi lui offrir ses félicitations. Mais la joie et l'admiration l'étouffaient, il se sentait oppressé et il ne put proférer que ces trois mots : Mon cher maître ! et deux grosses larmes roulèrent de ses yeux sur la main du grand homme. Gluck se sentit touché à son tour, il pressa affectueusement son élève dans ses bras : Merci, petit, lui dit-il, je suis aussi content de toi que tu l'es de moi. Puis, presque honteux et pour cacher son émotion, il se tourna vers un gros monsieur tout doré, qui l'importu-

Digitized by Google

nait depuis un instant : Monsieur le duc, ce n'est pas ma faute s'il ne reste plus de place à louer, moi je n'en ai qu'une pour ma femme et certainement elle ne s'en privera pas pour vous. Le gros duc ne trouva pas la franchise de l'Allemand extrêmement polie, mais cependant, en homme de cour, il ne pouvait se fâcher avec le chevalier, le protégé de la reine et l'idole du jour, il se contenta de saluer le musicien et se retira fort confus. Mais le pauvre Méhul n'avait pas perdu un mot de la réponse de son maître. Il refuse un duc, et il n'y a plus de places à louer ! Je ne pourrai donc pas voir la première représentation de ce chef-d'œuvre ! — Tout-à-coup une idée lui vient, il regarde s'il n'est pas observé; personne ne faisait attention à lui, il rentre dans la salle, enfile le premier escalier qui se présente et monte, monte tellement qu'au bout de quelques minutes il se trouve tout essoufflé à l'amphithéâtre des quatrièmes, lieu obscur s'il en fut jamais, et offrant mille recoins pour se cacher; il se blottit dans un angle, et alors il se met à rire comme un fou. Ma foi, se dit-il, bien m'en a pris d'entendre le refus fait à ce gros duc, sans cela, j'aurais été tout uniment demander demain un billet à M. Gluck, qui ne me l'aurait pas donné et je n'aurais pas vu son ouvrage. Tandis que je vais tranquillement passer la nuit et la journée de demain ici, et, à l'ouverture des portes, je serai à mon poste et le premier placé, c'est réellement fort bien imaginé. » Et notre jeune homme, enchanté de son stratagème, se mit à repasser dans sa tête toutes les beautés de l'ouvrage qu'il venait d'entendre, se promettant un bien plus vif plaisir pour le lendemain en entendant une deuxième fois cette musique qu'il apprécierait alors bien mieux. Cependant il faut convenir que le temps lui parut fort long. Enveloppé dans d'épaisses ténèbres, son estomac pu seul l'avertir de l'heure qui s'écoulait si lentement au gré de ses désirs ; il n'avait rien pris depuis son modeste déjeuner du matin et, à son compte, il croyait déjà avoir passé la nuit à rêvasser; mais son appétit allait plus vite que le temps et, la nuit venait à peine de commencer. Le sommeil vint heureusement à son secours : Il se coucha par terre entre deux banquettes, craignant sans doute de rouler en bas d'un lit aussi étroit s'il avait essayé de se mettre dessus, et, malgré la dureté du plancher il ne tarda pas à s'endormir. Mais son sommeil fut extrêmement agité. Son esprit avait été fortement remué par ce qu'il avait entendu, et cela, joint sans doute au vide complet de son estomac, lui fit enfanter les rêves les plus bizarres. Plus d'une fois il se réveilla en sursaut, mais il se sentait comme cloué à terre; un pouvoir invincible l'empêchait de se relever et il se hâtait de refermer les yeux pour échapper aux visions diaboliques qui le poursuivaient. Il se rendormit ainsi plusieurs fois et un sommeil de plomb finit par appesantir ses paupières. Puis de nouveaux rêves vinrent le poursuivre. Il se crut mort; des furies venaient le tourmenter, comme Oreste, il entendait leurs serpens siffler autour de lui; leurs torches enflammées lui brûlaient les yeux, leurs ongles crochus s'enfonçaient dans ses chairs; une effroyable musique ne cessait de bourdonner à ses oreilles. Pour échapper à cet horrible cauchemar il fit un mouvement et s'éveilla. Mais il n'éprouva pas ce bien-être que l'on ressent ordinairement, lorsque l'on se retrouve tranquillement couché dans son lit après un songe funeste et qu'on se dit : Ah ! quel bonheur, ce n'était qu'un rêve! son corp se réveilla, mais son esprit était encore endormi, il voulut faire un mouvement pour se relever, mais sa main rencontra un obstacle au dessus de sa tête : sa terreur fut au comble, c'était la continuation de son rêve, il se croyait enseveli : Ce qu'il prenait pour les parois supérieures de sa bière était tout uniment la banquette sous laquelle il avait roulé.

Il fit de nouveaux efforts pour se dégager, et parvint enfin à sortir de sa position, mais sa terreur ne fit qu'augmenter : il enjambe d'autres banquettes, qui, pour lui, sont autant de tombes qu'il croit franchir, puis un gouffre immense se présente devant lui. Cependant, il croit voir une lueur lointaine, effectivement un point lumineux lui apparaît au-dessous de lui, et comme au fond du gouffre, puis un mauvais violon exécute quelques mesures d'un vieil air avec lequel il avait été bercé, et de grands fantômes blancs viennent se promener lentement; peut à petit ils se rapprochent entre eux, se groupent, se prennent par la main, et exécutent une danse qui lui paraît d'autant plus satanique, que ses yeux distinguent alors un espèce de démon noir qui semble régler tous leurs mouvemens. Les fantômes obéissent à son moindre signe, et répètent chaque geste qu'ils lui voient faire. Une sueur froide couvre tout le corps du pauvre Méhul, le peu de raison qui lui reste s'égare, sa tête se perd, il se retourne pour fuir cet horrible spectacle, il retrouve encore les tombes dans l'une desquelles il se trouvait enseveli un instant auparavant; la peur lui donne des forces, il franchit tous ces obstacles, ses yeux se sont habitués aux ténèbres, et il se trouve en haut d'un interminable escalier, qu'il descend quatre à quatre, croyant n'en jamais trouver la fin; mais il va toujours devant lui, il avance de plus en plus, à chaque pas il lui semble qu'il change de nature de terrain, petit à petit, un jour sombre et une lueur rougâtre lui apparaissent, il se croit au fond des enfers, et n'en est que mieux persuadé quand il se voit entouré des fantômes blancs qu'il avait aperçus de loin. En l'apercevant les fantômes poussent un cri et s'éloignent avec terreur, et le démon noir vient à lui. Méhul veut en finir et s'avance à son tour vers le démon, qui recule alors avec effroi, car l'aspect du jeune homme n'est pas rassurant. La poudre qui couvrait ses cheveux était retombée sur son visage, et, détrempée par la sueur qui découlait de son front, elle avait formé sur sa figure un masque hideux; joignez à cela son air exténué, ses yeux hagards, ses vêtemens en désordre, et vous concevrez la frayeur qu'il devait inspirer au démon noir, qui parcourait le théâtre en s'écriant : Ah ! mon Dieu ! qu'est-ce que celui-là ! c'est Belzebouth ou Mandrin.. Je suis perdu!... A cette voix, l'espèce de somnambulisme de Méhul cesse presque tout à coup, ses souvenirs lui reviennent, il se retrouve sur le théâtre de l'Opéra, les fantômes de son imagination disparaissent remplacés par des figurantes qui répétaient un pas, et il reconnaît dans le démon noir son sauveur, Vestris, qui faisait répéter ses élèves. La frayeur qu'il inspire aux autres lui donne du courage, et il parvient enfin à se saisir du danseur, qui peut à peine le reconnaître. Il lui raconte alors le projet qu'il avait fait d'attendre jusqu'au soir pour la représentation; mais il lui avoue qu'il avait trop compté sur ses forces, qu'il n'a rien pris depuis vingt-quatre heures,

Digitized by Google

qu'il est près de se tronver mal. Vestris rit beaucoup de l'aventure. Bientôt Méhul se voit entouré d'une foule d'acteurs et d'actrices à qui il faut recommencer son récit, les éclats de rire couvrent souvent sa voix, et le désordre de sa toilette et de toute sa personne ajoutent encore au comique de sa narration. Tout à coup Gluck paraît, et, reconnaissant Méhul au milieu de ce groupe de ce monde : Eh bien, petit, lui dit-il, est-ce que tu ne veux pas voir mon opéra, ce soir? Pourquoi donc n'es-tu pas venu chercher ton billet? — Mais, monsieur Gluck, je vous ai entendu dire hier à un Duc que vous n'en aviez pas. — Certainement, je n'en ai pas pour les ducs, mais pour un musicien, pour mon ami, tiens le voilà. — Méhul ne se sent pas de joie... il s'esquive lestement, court chez lui, déjeûner d'abord, c'est ce dont il a le plus besoin, puis réparer le préjudice causé à son bel et unique habit noir par la poussière de l'amphithéâtre, et la poudre dont il était couvert, puis il va se mettre à la queue à l'Opéra, où il fut un des mieux placés, non plus à l'amphithéâtre des quatrièmes, mais à la meilleure place du parterre.

Mon historiette doit finir là, car vous savez tous l'immense succès qu'obtint *Iphigénie en Tauride*; la reine, le comte d'Artois, les princes, tout ce qu'il y avait de noble et de distingué à la cour, assista à cette représentation, qui fut un triomphe pour Gluck, qui voulait faire ses adieux à la France par ce chef-d'œuvre; mais il céda à de pressantes sollicitations, et écrivit encore un petit ouvrage, *Echo et Narcisse*, où se trouve le chœur charmant : *Dieu de Paphos et de Gnide*. Puis il retourna à Vienne. Mais avant son départ il avait fait travailler son élève, et lui avait fait composer trois opéras pour son instruction. Après le départ de son maître, Méhul composa un ouvrage qu'il ne put parvenir à faire jouer au grand Opéra. Fatigué d'interminables délais, il écrivit, *Euphrosine et Coradin*, qu'il fit représenter à l'Opéra-Comique. Ce fut son début, et dès-lors il marcha de succès en succès. — En 1808, Méhul jouissait d'une grande réputation. Il voulut revoir son pays, ce fut une grande fête dans son *endroit* que le séjour d'un homme aussi célèbre. Le maire, ne sachant pas de plus bel hommage à lui rendre que la représentation d'un de ses chefs-d'œuvre, fit prévenir le directeur du spectacle d'avoir à représenter à tel jour un des ouvrages de Méhul, auquel l'auteur assisterait en personne. L'embarras du directeur fut très-grand, vu qu'il n'avait à sa disposition qu'une troupe de comédie, mais il ne recula pas devant les obstacles, et voici comment il se tira de la difficulté. Le grand jour venu, on vit placardée dans toute la ville une affiche ainsi conçue : *Théâtre de Givet. Aujourd'hui, pour célébrer la présence dans nos murs de notre célèbre compatriote, M. Méhul, la première représentation d'une* Folie, *opéra comique en deux actes, de MM. Bouilly et Méhul.* NOTA. *Dans l'intérêt de la pièce, on a cru devoir supprimer les morceaux de musique qui ralentissaient la marche de l'action.* Le public ne manqua pas à l'appel. Méhul fut amené en grande pompe dans la loge de M. le maire, et accueilli par les plus vives acclamations. Puis on joua le poème d'une *Folie*, sans musique, et chaque fois que la prose de M. Bouilly faisait naître des applaudissements, Méhul était obligé de se lever et de saluer, pour remercier ses concitoyens de la manière dont ils savaient honorer les artistes, leurs compatriotes.

Je sais, pour ma part, plus d'un compositeur qui, en s'entendant exécuter, a souvent formé le désir d'obtenir une ovation comme Méhul, et de voir supprimer sa musique, comme *ralentissant la marche de l'action.*

Adolphe ADAM.

NOUVELLES.

*** La 24e représentation de *la Juive* a eu lieu hier à l'Opéra. Comme à l'ordinaire, une chambrée complète a applaudi la belle musique de M. Halevy.

*** Les artistes italiens qui s'étaient rendus à Marseille, ont failli ne pas jouer, à la suite de quelques discussions. Les propriétaires de la salle de spectacle refusaient de remplir leurs engagemens. L'autorité est intervenue, et a mis fin à ce scandale. La représentation d'ouverture a été fort brillante : on a joué *Semiramide*.

*** Au 1er juillet, Mme Dorus-Gras doit suspendre son service à l'Opéra, pour profiter d'un congé d'un mois.

*** Il n'est pas encore décidé à l'Opéra-Comique si Chollet fera sa rentrée dans *Zampa* ou dans le *Portefaix*. Les répétitions de ces deux ouvrages se poursuivent également.

*** Une danseuse, qui a figuré pendant quelque temps dans le corps des ballets de l'Opéra, obtient en ce moment beaucoup de succès sur le théâtre de Lisbonne. Son nom offre une singulière analogie avec son état : elle s'appelle Mlle *Danse*.

*** L'administration du théâtre de Rouen offre, dit-on, à Mme Ponchard 25,000 fr., si elle veut retourner dans cette ville dont elle a fait si long-temps les délices.

*** Le Gymnase Musical a été ouvert hier. Nous rendrons compte de cette première séance dans notre prochain numéro.

*** Cambon, élève du Conservatoire, qui s'était fait connaître par des compositions gracieuses, par une jolie voix et une méthode agréable, qu'on a pu apprécier dans un grand nombre de concerts, vient, à l'âge de vingt-huit ans, de succomber à une maladie de poitrine.

*** Mme A. Empaire, née Nélia Maillard, professeur de chant au Conservatoire, vient de mourir à l'âge de 31 ans.

*** Nous venons de l'entendre, et nous pouvons à peine le croire, un harmonica composé de lames de bois, et dont l'effet, quand il est touché par l'inventeur, M. Samson, de Saint-Pétersbourg, ou respond quelquefois à celui d'un piano ordinaire. L'exécution de l'artiste est tout-à-fait foudroyante. A l'exception des grands accords plaqués, il fait, à l'aide de deux petites baguettes, tout autant qu'un pianiste avec ses dix doigts. Gammes diatoniques et chromatiques, fusées rapides de toutes les espèces, passages en tierces et en sixtes, traits en *double corde*, ou, pour parler plus justement, en double bâton, rien n'y manque. Une chose non moins surprenante, est le style plein de goût et de délicatesse du musicien au milieu des préoccupations d'un mécanisme si fatigant. Les crescendo et la finesse des nuances tiennent du prodige. Nous ne sommes pas surpris que les musiciens de quelque valeur, qui ont entendu M. Samson, lui aient accordé des témoignages où la complaisance n'entrait certainement pour rien.

*** On vient de mettreen vente la mise en scène et instructions utiles sur l'opéra *la Juive*, contenant les décorations en 5 planches in-4°. Dessins litographiés et coloriés, ainsi que 15 personnages en costumes, id. coloriés, avec divers ornemens, étendards, etc., etc. faits conformes à la représentation du Grand-Opéra. Prix des 5 dessins, décorations coloriées : 28 fr.; des personnages, costumes, ornemens : 6 fr.; de la mise en scène imprimée : 6 fr.; ensemble 40 francs. Se trouve à Paris, chez V. Duverger père, agent des théâtres, rue Rameau, 6, — et chez Maurice Schlesinger. Sous presse, la mise en scène, décors et costumes du *Cheval de Bronze*, qui paraîtront incessamment.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT PÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 22.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
f.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 31 MAI 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

CHANT ITALIEN.

La Jérusalem délivrée,

Du Tasse.

Le chant est le compagnon inséparable du peuple italien. Chaque contrée a ses chansons particulières à elle seule, inconnues au-delà de la montagne et de la rive où elles naissent. La musique et les paroles sont d'invention toute locale. Le gondolier chante les fluctuations de la mer, le mouvement de sa barque, le mugissement des ouragans, les pays enchantés que crée sa fantaisie au-delà des mers; le montagnard, les rochers, les forêts, les bruffles, et même souvent son chapeau à plumes, son fusil, sa vie aventureuse, son noble brigandage. Le pirate Barberousse, la terreur des côtes, est souvent le héros de l'un, tandis que les noms d'un Pronio (1), d'un Mammone Gaëtano (2) se glissent dans les chants de l'autre.

Outre ces chansons locales, un grand nombre sont la traduction de l'histoire sainte, avec ses légendes, ses croisades, ses pèlerinages; de l'histoire profane, avec sa vie chevaleresque, avec sa vie de couvent. On trouve également des hymnes sur la vie héroïque des brigands, et des complaintes sur l'exécution des prisonniers politiques.

Il est un autre genre de chant qui détaille la vie privée, qui assiste aux fêtes de famille, aux mariages, aux naissances, et qui est là, dans un jour de deuil et de douleur. Ce chant accompagne l'homme depuis son *ninna hanna*, chant de nourrice, jusqu'à la mort.

J'ai traité ce sujet dans un article plus étendu (1); je ne parlerai donc ici que d'une seule chanson historique, *la Gerusaleme liberata di Tasso.*

Il y a contradiction entre les voyageurs. Les uns prétendent avoir entendu chanter le Tasse; les autres disent, malgré toutes leurs investigations, malgré des recherches assidues, n'avoir jamais trouvé aucune trace de ce chant dans la bouche du peuple. Cette divergence est facile à expliquer. Certains voyageurs ne sortent pas, pour ainsi dire, de leur carrosse; ils parcourent tout un pays presque ventre à terre; ils ont, à la vérité, passé par l'Italie, mais ils n'en connaissent que *la via Appia, la via Flaminia*, et leurs environs; en supposant qu'ils ne l'aient pas traversé, comme la plupart des Anglais, les stores fermés, pour ne pas être incommodés du soleil, et pouvoir sommeiller plus agréablement; alors, de retour dans leur patrie, ils s'étonnent de n'avoir pas entendu les chants de la *Gerusaleme*, ou *Orlando furioso*.

Il n'y a que deux moyens de connaître la vérité. Il

(1) Abbé Pronio, le rival terrible de Fra-Diavolo.

(2) Ami et aide-de-camp du cardinal Ruffo. Son corps de brigands devait lui livrer chaque jour une tête saignante sur sa table.

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 1er mars 1835, sur la Musique et le Chant populaire en Italie.

Digitized by Google

faut, comme Goëthe à Venise, le faire chanter moyennant quelques *zecchini*, ou vivre avec le peuple, et le surprendre chantant au milieu de ses occupations. Ce dernier moyen, il me semble, est le meilleur. Inutile de se procurer à grands frais ce qu'on peut avoir partout pour rien, et bien meilleur; car ainsi on n'a pas besoin d'hypothèses, de recherches, d'explications sur la manière dont s'exécute telle ou telle chanson, à quelle distance il faut l'entendre afin que la voix *dure* de l'homme du peuple n'incommode pas notre oreille raffinée par la musique chinoise de nos opéras modernes. Il faut vivre avec le peuple pour se persuader combien elle est fausse et erronée cette assertion de Goëthe qu'on ne peut plus entendre ces chansons qu'en les commandant, et que Tasso et Arioste appartiennent à ces traditions anciennes à moitié effacées par le temps.

Mais ces chants ne sont donc pas morts, s'il est vrai qu'ils puissent encore être entendus à prix d'argent. Il y a peut-être quarante ans que Goëthe les a entendus, et de nos jours, un voyageur de Berlin en fait mention. Un soir, lui et Bulgaris son *cicerone* s'embarquèrent, et ils entendirent les deux gondoliers chanter le Tasse. Le Berlinois, voyageur novice, écoutant de près ce qu'il faut entendre de loin, se plaint dans un gros volume que ces deux chanteurs lui écorchaient les oreilles; et naïvement, il ajoute que Bulgaris ému, tenait la tête penchée, dans l'attitude d'un homme attendri. Je ne m'étonne pas que notre voyageur, quoiqu'habitué aux opéras de Spontini, ait été assourdi par ce chant. La voix des Vénitiens, je le sais par expérience, n'a pas son égale. — Le ton d'une gorge de Vénitien a l'étendue d'un tuyau d'orgue à 32 pieds. Presque toujours le peuple met la beauté dans la force. Ces deux gondoliers croyaient sans doute ne pouvoir chanter ni assez haut, ni assez long temps pour le prix de deux louis berlinois, oiseaux de passage qu'un gondolier n'attrape pas tous les jours à Venise, sous le gouvernement paternel de l'empereur d'Autriche.

Goëthe, dans son *Voyage en Italie*, explique le motif de la prétendue dureté de ces voix. Il dit : « Le pêcheur assis au bord de son île, d'un canal, ou sur sa barque, tire de sa voix des sons pénétrans, qui s'étendent sur la plaine des eaux, et qui se communiquent au loin. Un autre les entend, qui connaît la mélodie, qui comprend les paroles : il répond par d'autres vers. Le premier reprend, et ainsi l'un devient l'écho de l'autre. Ce chant dure pendant des nuits entières sans les fatiguer. Il faut, pour les écouter, se trouver au milieu des deux ; plus on est loin, plus leur chant a de charme.

» Pour les entendre de cette manière, je débarquai à la *Giudecca*; les gondoliers se séparèrent le long du canal. Je me promenais entre les deux, quittant toujours celui qui devait commencer. C'est alors que le sens de ce chant me fut clair; il a une empreinte toute particulière, comme une voix qui nous arrive de loin; il est comme une plainte sans tristesse. Il y a là quelque chose d'incroyable, quelque chose qui émeut jusqu'aux larmes. Méfiant d'une première impression, j'attribuais cet effet à ma disposition; mais mon vieux *cicerone* me disait : *E singolare, come quel canto intenerisce e molto più quando e ben cantato.* Il désirait que j'entendisse les femmes du Lido, principalement celles de *Malamocco* et *Palestrina*.

» Ces femmes, disait-il, chantent aussi le Tasse avec une pareille mélodie. Elles ont, ajouta-t-il, l'habitude, quand leurs maris sont à la pêche, de s'asseoir près du rivage, et de chanter avec une voix très-perçante jusqu'à ce qu'elles entendent celles de leurs époux; et ils s'entretiennent ainsi de loin. N'est-ce pas beau? Mais il est à présumer que l'illusion et le plaisir cesseraient si l'on entendait de très-près ces voix, luttant de force avec les vagues de la mer.

» L'idée de ce chant prend ainsi une forme; elle devient vraie. La mélodie dont nous ne pouvions pas comprendre la lettre morte, devient vivante. C'est le chant d'un solitaire qui vogue au loin et qui chante pour que quelque autre, animé d'un même sentiment, lui réponde. »

Ce n'est pas seulement à Venise que le Tasse est chanté par le peuple, et pourtant je l'cherchai long temps en vain. Je pensai ne devoir trouver ce chant que sur les côtés du golfe de Naples. Souvent, le soir, je me trouvais sur le *Molo*; je me rangeais au milieu des matins, des gondoliers, des lazaronis, des soldats groupés, avec le plus profond silence, autour d'un improvisateur, assis sur un trone d'arbre ou sur une estrade de pierres amassées. Il racontait des histoires chevaleresques, des histoires de couvent : j'entendis l'*Orlando furioso*, mais rien de *la Jerusalema*. Sur les côtes d'*Amalphi*, de *Salerno*, cette patrie des chants populaires, j'entendis mille chansons et rien du Tasse, quoique dans son pays natal. En vain je m'informe sur les rives de Sorrente; on chantait tout, excepté lui. *Nemo*, me disais-je, *propheta in suâ patriâ*.

A Sorrente, je visitai un castel antique dont le pied plongeait dans la mer. Sa tête noire planait au-dessus des autres maisons, comme le souvenir au-dessus des tombeaux du passé. La vaste porte s'ouvrit et nous donna l'entrée dans une cour où croissait l'herbe. L'escalier de marbre tombait en ruine, les appartemens étaient sans portes, les fenêtres sans vitres, les tapisseries en lambeaux se détachaient des murailles suintantes d'humidité; nous arrivâmes sur un balcon au-dessous duquel on voit la

Digitized by Google

mer écumeuse et mugissante se briser avec fracas contre les fondemens. Devant nous se dessinaient les îles Ischia, Caprée, Procida, dont les rochers épandus çà et là, semblent croître dans la mer. Plus loin on découvrait le cap de Missène, de Cuma, Pozzuoli, Camaldoli, Naples, Resina, Portici et le Vésuve, couronné d'un nuage sortant de son cratère. Nous étions sous le toit paternel du Tasse. C'est là où il passa les jours heureux de son enfance; de là il sortit pour passer sept ans dans les prisons de Ferrare, pour avoir commis le crime d'aimer Léonore, sœur du duc Alphonse. Il y entra jeune, plein de force et de génie; il en sortit vieillard, les cheveux blancs, l'esprit affaibli, le génie brisé par les veilles et les souffrances. En vain j'évoquai et je conjurai, les échos de cette vaste enceinte restèrent muets. Pas une voix ne répéta ce chant oublié du Tasse.

J'avais abandonné l'espoir de retrouver ce chant, lorsqu'un soir, à Rome, j'entendis une voix belle et sonore, une voix qui n'en'était pas inconnue et qui m'avait chanté mainte chanson romaine, entonner :

Canto l'armi pietose e'l capitano.

J'écoutai, et la voix continua :

Che'l gran sepolchro libero di Christo.

Étonné de trouver si près de moi ce que j'avais cherché si loin, je fis répéter cette mélodie, d'un charme, pour moi, inexprimable; et quand je me mis à la noter, j'appris que ce chant du Tasse était connu par toute la famille chez laquelle je demeurais, maîtres et domestiques, enfans et nourrices. A peine avais-je noté cette mélodie du premier chant que cette voix commença :

In tant, Erminia infra l'ombrose piante.

Ce 7e chant, me disait-on, est préféré du peuple parce que son sujet est le plus romantique, le plus populaire de tout le Tasse. C'est Erminie, qui, vivant en pasteur chez le vieux faiseur de paniers, gardait les troupeaux et gravait des noms sur l'écorce des arbres, en attendant que sa destinée le rappelât à partager celle de la ville sainte.

Il est une troisième mélodie dans le recueil des romances de Jean-Jacques-Rousseau, qui a beaucoup de ressemblance avec celle que j'ai entendue chanter à Rome sur les paroles du premier chant. Il paraît que toutes deux ont une même origine, mais qu'une fois devenues populaires, elles ont varié dans la bouche du peuple.

La notation précise dépend beaucoup de l'exécution du chanteur; et je dois croire que dans ce cas j'ai été plus heureux à Rome que Jean-Jacques à Venise, quoique secrétaire de légation auprès de la république. La mélodie que j'y ai notée est plus claire, plus expressive, plus rapprochée de son origine, parce qu'elle est plus simple et moins décorée de ces tons accidentels qui varient dans la bouche du peuple.

Tout en confirmant l'opinion que le Tasse est chanté du peuple italien, nous sommes pourtant bien loin de le nommer populaire. Je nomme *populaire* un chant qui, *éloigné de toute influence artistique, prend son origine, et pour la musique et pour les paroles, dans le peuple même.* Les paroles de la *Jérusalem*, au contraire, émanent d'une toute autre source. Aussi sont-elles écrites dans la langue nationale, tandis qu'une chanson populaire s'exprime toujours dans un de ses dialectes.

Quant aux mélodies de Tasso, elles portent le caractère des chansons populaires en général. Sévère et grave, mélancolique et plaintif, il est langoureux sans être triste; c'est l'expression d'une ame inspirée, brûlante d'un amour céleste. C'est comme un plein-chant, comme une psalmodie. Nous l'écoutons, nous le chantons nous-mêmes, et sans motif, sans savoir pourquoi, il nous attendrit jusqu'aux larmes. C'est sur cette mélodie que je m'imagine entendre chanter la complainte céleste, le cantique admirable de ce peuple captif, errant : *Nous nous sommes assis sur le bord des fleuves de Babylone, et là, nous avons pleuré en nous souvenant de Sion.*

J. Mainzer (1).

GYMNASE MUSICAL.

OUVERTURE.

Cet établissement, qui pourrait être si utile et qui le sera, il faut l'espérer, vient d'être enfin ouvert au public. L'assemblée était brillante à la première séance; on y remarquait MM. Meyerbeer et Rossini, dont les applaudissemens se sont mêlés fréquemment à ceux de la foule. Le Gymnase-Musical, situé sur le boulevart Bonne-Nouvelle, tout près du Gymnase-Dramatique, au centre de la circulation parisienne, est un bâtiment d'assez modeste apparence à l'extérieur, mais habilement construit pour l'acoustique; il est en outre à l'intérieur décoré avec un goût exquis et fort commodément disposé pour le public. C'est aux talens de MM. Devoir et Pourchet que nous en sommes redevables. Enfin les artistes sauront où s'adresser pour donner des concerts; car il faut bien le dire, Paris, cette capitale du monde civilisé, si l'on en excepte la salle

(1) Cet intéressant article de notre collaborateur a été inséré dans le Réformateur du 25 mai.

Digitized by Google

noire et enfumée des Menus-Plaisirs, dont la société des concerts du Conservatoire dispose pendant la meilleure partie de la saison, Paris, ai-je dit, n'offrait pas, avant l'édification du nouveau Gymnase, une seule véritable salle de concerts. Pour les théâtres on sait quel effet la musique y produit. Les salles de Musard et de Masson ne sont que des lieux de rendez-vous, où l'on se promène en causant pendant que l'orchestre exécute les œuvres de Weber, de Meyerbeer et de Beethoven, et où l'on ne se fait un instant que pour écouter le quadrille de la *Brise du Matin* ou le galop de la *Chaise Cassée*. La salle Chantereine est trop petite, on ne peut y placer un orchestre complet; j'en dirai autant d'une espèce de *puits* qu'on a bâti rue Taitbout il y a quelques six ans, sous le nom de salle de concerts, et où il ne manque qu'une chose, presque rien, la place pour les musiciens. Reste la salle de l'Hôtel-de-Ville; mais son éloignement et sa destination primitive la rendent peu favorable aux séances musicales. Il manquait donc évidemment à Paris une salle de concerts. M. Saly-Sherbe a eu l'heureuse idée de remplir cette lacune; les artistes lui en doivent de la reconnaissance. Mais il a voulu en même temps y fonder une institution musicale permanente, et vite l'autorité est accourue pour l'empêcher de réaliser ce plan dans son entier, en lui défendant *toute espèce de chant*. Les directeurs de l'Opéra-Comique sentaient déjà se hérisser leurs cheveux à la simple annonce d'une entreprise rivale, et c'est sans doute à leur considération que le privilége de M. Saly aura été mutilé. Mais comment voir là dedans une rivalité? Le Gymnase nouveau se fût proposé dans ses séances de faire chanter de beaux chœurs de Handel, de Palestrina, de Scarlatti, de Bach, de Weber, de Gluck, de Mozart; qu'est-ce que tout cela a de commun avec le répertoire de l'Opéra-Comique? Les administrateurs pouvaient être bien tranquilles, assurément on ne fondait pas de grandes espérances sur les morceaux d'ensemble qui brillent dans leur répertoire. Mais il paraît que la musique large, sérieuse, imposante, religieuse, sublime, la musique véritable enfin, est un art dangereux pour les Français. Le gouvernement n'a de sympathies que pour les entrepreneurs qui viennent mettre en circulation des platitudes plus où moins dansantes, et favoriser la propagation de la vermine vaudevillique, qui menace de nous ronger jusqu'aux os. A ceux-là les priviléges et les subventions; aux autres les entraves et les tracasseries de toute espèce; quoi qu'il en soit, M. Saly-Sherbe vient de faire d'une manière brillante l'ouverture de son Gymnase-Musical où *l'on ne chante point*, pas même comme à l'Opéra-Comique. Son orchestre est brillant et dirigé avec précision par M. Tilmant aîné. Il y a vingt-six violons, dix altos, dix violoncelles et dix contrebasses. On remarque parmi les instrumens à vent, une bonne partie des habiles artistes de l'Opéra, en outre les deux clarinettes, que nous ne connaissons pas, ont une qualité de son remarquable par son extrême pureté. Ces deux artistes sont précieux pour l'orchestre du Gymnase-Musical. Parmi les instrumens à cordes nous avons vu également un grand nombre des jeunes talens que le Conservatoire a couronnés ces dernières années, et qui figurent tous au Théâtre-Italien et à l'Opéra. Aussi les violons ont-ils une verve et un aplomp admirables; les basses ne sont peut-être pas assez nombreuses, car le talent des exécutans est trop connu pour qu'on puisse leur attribuer le défaut de sonorité de cette partie importante. M. Listz avait bien voulu figurer dans le programme de la première soirée; le morceau de Weber qu'il a exécuté comme à l'ordinaire, a fait se récrier avec explosion le public de la galerie supérieure, qui n'avait jamais rien entendu de pareil. On lisait sur la figure de plusieurs auditeurs, l'étonnement profond que leur causait ce talent extraordinaire pour tous, mais vraiment magique pour cette partie de l'auditoire qui passait tout d'un coup de l'orchestre de la Porte-St-Martin à ce qu'il y a de plus élevé dans l'art. M. Batta dans un solo de violoncelle exécuté d'une manière ravissante, a également obtenu un succès d'enthousiasme. Son jeu est expressif, la voix de son instrument est pleine de charme et de puissance; plusieurs de ses traits ont prouvé une habileté mécanique des plus rares; mais c'est dans le chant surtout qu'il a paru exceller.. M. Batta est un des premiers violoncellistes que nous connaissions. De grands succès lui sont réservés. M. Blay a montré dans son solo de violon un talent remarquable, mais les sons que tire son archet manquent peut-être un peu de cette plénitude, de ce moelleux, qui en font le mérite principal.

La symphonie de Weber sur laquelle l'attention de l'assemblée s'était portée tout naturellemant, n'a pas répondu à ce qu'on avait droit d'attendre de l'auteur d'Euryanthe et du Freyschutz. Disons-le franchement, c'est d'une faiblesse désespérante; et nous pensons que par respect pour la mémoire du grand musicien, on eût beaucoup mieux fait de ne pas exhumer cet *étude* de sa jeunesse, dont il a dû plus d'une fois, plus tard, regretter la publication.

Nous observerons à cette occasion que le directeur du Gymnase-Musical ne saurait apporter trop de soin dans le choix des morceaux qui composent ses programmes, car de là dépend en grande partie le succès de pareils concerts. Cette partie importante de l'administration ne peut être confiée qu'à un artiste doué de tact, de goût et de connaissances bibliographiques très-étendues. L'ancienne

Digitized by Google

musique doit trouver place à côté de la nouvelle, et le Gymnase rendra un double service à l'art si, en offrant aux jeunes compositeurs les moyens de se faire connaître, il devient en même temps le Conservatoire des belles productions de tous les temps.

APHORISMES.

N° 3. — L'ART.

L'art est le produit d'une libre opération de l'esprit de l'homme, dans lequel il s'efforce d'atteindre un but qu'il s'est proposé; si on l'oppose à la science, c'est une aptitude qui, indépendamment du savoir, a besoin d'être acquise par la pratique. En effet, tel homme peut savoir beaucoup sur l'art et n'être cependant pas artiste : de même aussi il peut avoir une grande habileté pratique sans avoir des connaissances fort étendues. On ne pourra pourtant pas donner à ce dernier le nom d'artiste, si, à une grande pratique, il ne joint pas une vocation naturelle. L'art véritable n'existe que là seulement où le génie artistique se trouve réuni à l'habileté pratique. L'art est donc, en général, l'aptitude particulière d'un homme à produire librement une œuvre d'après un plan qu'il s'est proposé; et cette liberté, il ne faut pas la confondre avec un caprice déréglé; car un tel caprice serait inadmissible dans une opération où il s'agit d'un but déterminé.

INTRODUCTION DE L'ENSEIGNEMENT DU CHANT

DANS LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES.

En Allemagne, comme en Italie, la musique est un art populaire; dans le second de ces pays, sa popularité tient à un instinct naturel de ses habitans; dans le premier, elle est plutôt un effet de l'éducation.

En Allemagne, non-seulement le chant fait essentiellement partie d'une bonne éducation, quant aux classes supérieures de la société, mais on le considère encore comme un moyen puissant et indispensable pour perfectionner le moral et développer le goût et l'intelligence des classes moyennes et inférieures. C'est pourquoi il a été mis au rang de toutes les autres parties de l'enseignement, soit dans les gymnases et les lycées, soit dans les écoles élémentaires de toute espèce. Du reste, dans les mesures qu'on a prises à cet égard, on ne s'est point borné à imposer à l'autorité chargée de l'instruction publique l'obligation de faire en sorte que l'enfant qui fréquente les écoles puisse, s'il en a envie, apprendre le chant. Non : chaque enfant, soit dans les écoles des villes, soit dans celles de la campagne, est tenu d'assister avec la même ponctualité à la classe de chant qu'à toutes les autres classes. Le plus jeune écolier allemand ne marche pas plus sans sa petite méthode de chant que sans son abécédaire.

Toutefois, il n'entre point dans les vues de ce système de faire de chaque élève des écoles un chanteur accompli, ou un musicien distingué; il est né d'une pensée plus profonde, et son action puissante sur la vie du peuple produit des résultats plus importans.

L'enseignement, dans les écoles, ne tend ordinairement qu'à développer l'intelligence de la jeunesse, qu'à former sa raison, qu'à élargir son entendement; mais le corps succombe, et aucun aliment n'est offert au cœur ni à l'ame des jeunes élèves.

Afin de pourvoir en même temps au développement de leurs forces physiques et de leurs facultés intellectuelles, on a introduit les exercices gymnastiques dans les écoles et les institutions de l'Allemagne, et, pour ouvrir le cœur des enfans à tous les sentimens généreux, pour empêcher qu'une conscience orgueilleuse de leur éducation intellectuelle n'altérât la pureté de leur ame et n'étouffât en eux le germe des mouvemens nobles et bienveillans du jeune âge, on a mis le chant au nombre des autres objets d'étude.

L'effet immédiat de l'enseignement de cet art dans les écoles est d'ouvrir l'oreille des enfans aux impressions des tons; de rendre leur goût plus délicat; d'éveiller en eux l'amour des arts; de leur donner de la répugnance pour tout ce qui est bas et trivial, et d'imprimer un essor plus noble à tous leurs mouvemens. On leur procure ainsi un plus digne objet de recréation, qui, par l'effet d'une attraction sympathique, favorise parmi-eux la concorde, maintient la communauté des sentimens et forme de doux liens entre ces jeunes cœurs.

J. Mainzer.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

ITALIE. — PAVIE.

La Norma est toujours de plus en plus admirée, et la prima donna, Mlle Eloisa Gned qui, dans le carnaval dernier, a débuté d'une manière brillante sur le théâtre de Bergame, est beaucoup applaudie. On apprécie également ici le mérite des deux sœurs Brambilla. A l'exemple des autres théâtres importans de l'Italie, celui de la Scala a souvent applaudi au talent de l'aluée de ces trois sœurs, la signora Marietta qui, dans le rôle de Sémiramide, ne fait aujourd'hui applaudir à Londres sur le King's théâtre, et qui jouirait d'un triomphe plus brillant si les contraltis étaient appréciés à leur juste valeur. Les deux autres sœurs déjà connues sur différens théâtres, surtout pour leur talent dramatique, se sont distinguées il y a peu de temps sur

Digitized by Google

la scène du Carcano et, pendant tout le cours de l'année dernière, elles ont fait à Cagliari de constans progrès. C'est la signora Teresina, l'une de ces deux sœurs qui s'est chargée à Pavie du rôle important de la Norma, celui de Pollion étant rempli par Bartolommeo de Gattis, le même ténor qui l'avait déjà soutenu avec tant d'éclat en Sardaigne. Oroveso était représenté par le signor Agostino Berini. Tels sont les sujets qui se sont chargés de faire goûter aux habitans de Pavie les charmes de cette musique, objet d'une prédilection générale. Ils ont fait preuve d'une telle habileté et leur succès a été si complet qu'ils ont causé parmi nous un enthousiasme général. Dès sa première apparition, la signora Brambilla, l'héroïne de la fête, a reçu de l'auditoire cet accueil flatteur qu'on accorde communément aux artistes qui arrivent précédés d'une grande renommée. Pour prouver que cette réputation n'était pas usurpée, la signora Brambilla a déployé une voix pure, sonore et brillante, et elle a déclamé le récitatif de sa sortie de manière à arracher les applaudissemens les plus vifs comme les plus unanimes, applaudissemens qui ont interrompu ensuite chacune des brillantes fioritures de la virtuose, principalement dans l'allegro où le fracas des battemens de mains couvrait le bruit de l'orchestre et rendait difficile la reprise du motif pour ramener la cabalette. Cette cavatine fut chantée avec un fini tout particulier, et l'auditoire transporté rappela quatre fois la virtuose sur le devant de la scène. Les mêmes honneurs l'accompagnèrent ensuite dans chacun des autres airs qu'elle exécuta, et elle parut encore se surpasser elle-même dans toute la dernière partie du second acte, tant était grande la vérité de son jeu, comme l'énergie de sa déclamation et la chaude expression de son chant. La signora Teresa Brambilla s'est acquis toute la faveur de son public et elle s'est assuré à Pavie cette admiration qui doit l'appeler de là aux scènes les plus élevées. Le ténor, signor de Gattis qui possède une voix forte et sonore et chante avec beaucoup d'ame et d'expression, eut pendant la première soirée, quelque peine à surmonter l'espèce d'agitation que cause toujours la présence d'un nouvel auditoire; il parvint néanmoins à dominer son émotion de manière à faire valoir ses moyens qui dans les soirées suivantes, n'ont fait que se manifester avec plus d'avantage et maintenant, chaque représentation augmente l'estime du public pour ce chanteur. Avec le talent qu'on connaît à Berini, il est aisé d'imaginer avec quel mérite il a su représenter l'Oroveso; il fut donc fort applaudi dans l'introduction ainsi que dans son air et il joua la dernière scène en acteur consommé. Avec de tels artistes, il serait difficile aux dilettanti d'avoir quelque chose à désirer; aussi se portent-ils en foule pour écouter et applaudir chacune des représentations de *la Norma*.

Revue critique.

GRANDES VARIATIONS BRILLANTES pour le piano, sur le galop de la Tentation, par Charles *Schunke*. Opus 25. — Prix 7 fr. 50.

C'est de nos jours quelque chose de curieux qu'un morceau de musique remontant à deux ou trois ans d'existence. Voici pourtant un galop de cette haute antiquité qui, depuis long-temps a pris son vol vers la postérité par la voie des orgues barbares ou de Barbarie : le voilà qui reparaît aujourd'hui sous la forme de grandes variations brillantes. C'est une erreur de M. Schunke, dira-t-on, sans doute. Comment offrir quelque intérêt avec une telle vieillerie? comment lui rendre sa jeunesse, etc., etc.? Tels pourraient être les doutes des amateurs à la vue du titre de cet ouvrage, et cependant ils tomberaient dans une grave erreur. Certes, la tentative était quelque peu périlleuse; mais, M. Schunke s'en est tiré avec tant de bonheur et d'habileté que nous n'hésitons pas à ranger ce morceau parmi les compositions les plus distinguées *de ce genre*, publiées depuis quelques années. L'ouvrage se recommande par un travail consciencieux, par des idées originales et des formes aussi riches que brillantes, soutenues par des combinaisons harmoniques du plus haut intérêt. Nous citerons particulièrement le *largo expressivo* de l'introduction, la deuxième reprise de la première variation, toute la troisième variation, ainsi que la quatrième et l'*andante*, variation six. La *finale* brille surtout par des effets puissans de tout genre; il est seulement à regretter que la fin ne contienne guère que du fracas et rien que du fracas. Nous aurions désiré que M. Schunke se dispensât de ce triste hommage, rendu au goût déplorable de notre époque. Quelque brillant que soit ce morceau, nous devons dire qu'il ne contient, non pas de ces difficultés exagérées qui paralysent les efforts des amateurs avancés, mais bien de ces traits pleins de richesse qui charment par la vigueur et l'énergie d'une allure noble et franche.

NOUVELLES.

. La société *Die Liedertafel*, à Mayence, donnera une grande fête musicale au mois d'août prochain, en l'honneur de Guttenberg (inventeur de l'imprimerie) et au bénéfice du monument que la ville de Mayence se propose d'ériger à son célèbre compatriote. On exécutera à cette fête : *une hymne de fête* (Festgesang), composé pour la Société par M. Meyerbeer, et *le Serpent de Fer*, de C. Loewe. Les villes environnantes enverront les membres de leurs Académies musicales pour rendre cette solennité *très-imposante*.

. Il s'établit depuis quelques temps de singuliers usages dans les théâtres des grandes villes de province et de Belgique. On rappelle après le premier ou le second acte d'un opéra le chanteur favori, et on lui demande *Le Moine*, de Meyerbeer, qui est devenu extrêmement populaire, surtout dans le midi de la France. Notre correspondance nous apprend que ce fait est arrivé encore le 13 et le 21 mai à Bordeaux, et M. Blés, jeune basse-taille de talent, a été obligé de chanter cet admirable *Lied* de Meyerbeer après le *Comte Ory* et la *Dame Blanche*, et a été couvert d'applaudissemens.

. On vient de recevoir à l'Opéra-Comique une pièce en trois actes, d'un genre gai, dont la musique est confiée à M. Adam.

. *Le Cheval de Bronze* soutient toujours les recettes au théâtre de la Bourse, il est à désirer que le *Porte-faix* n'éprouve point de retards, et qu'il se décharge de son fardeau le plus tôt possible. Le public attend cet ouvrage nouveau de M. Gomis avec impatience.

. Un journal assure que mademoiselle Prignat est engagée à l'Académie Royale de musique : c'est une plaisanterie bien méchante. C'est le malheureux public de Gand qui est appelé à supporter Mlle Prignat pendant *une année*.

. Lemonnier et sa femme se sont retirés en Normandie.

Digitized by Google

*** Adolphe Nourrit, Ponchard, sa femme et Mme Dorus-Gras, ont pris des engagemens avec le théâtre de Lille pour cet été.

*** Pour exporter la prochaine représentation *du Portefaix*, l'Opéra-Comique vient de mettre à l'étude deux ouvrages de moindre dimension, l'un intitulé *la Vassale*, reçu sous l'ancienne administration, acte dernièrement retouché et mis en deux actes, par l'habile régisseur général de ce théâtre, M. de St.-Hilaire; la musique est de M. Adam; l'autre à pour titre *les deux Reines*; le poème est attribué à un auteur connu par les plus honorables succès du théâtre, dans les romans et dans les journaux, M. Frédéric Soulié. La partition sera le début de M. Monpou.

*** Jeudi prochain 2 juin, à huit heures du soir, M. Berlioz donnera au Gymnase-Musical, boulevard Bonne-Nouvelle, un grand Concert vocal et instrumental, dans lequel on entendra la symphonie *Harold*, de M. Berlioz; l'ouverture du *roi Lear*; un solo d'alto, par M. Urhan, et plusieurs morceaux de chant, parmi lesquels on remarque un fragment curieux de *Il Telemaco*, opéra italien inédit, de Gluck, chanté par Ponchard.

On trouve des billets chez M. Schlesinger, rue de Richelieu, n° 97; M. Pacini, boulevard des Italiens; et au Gymnase-Musical.

*** Après la mort de Boïeldieu, l'Académie des Beaux-Arts avait ajourné à six mois la nomination du nouveau membre appelé à le remplacer; samedi 23 courant, elle s'est réunie pour s'occuper de cette nomination; c'est M. Reicha qui a été élu. La section de musique avait présenté les candidats dans l'ordre suivant: MM. Halévy, Onslow et Onslow; l'académie avait ajouté à cette liste MM. Jadin et Rigel. Il y avait trente six membres présens; majorité, dix-neuf. Au premier tour de scrutin, M. Halévy a obtenu 13 voix, M. Riecha 15, M. Onslow 7, M. Rigel 1. Au second tour de scrutin M. Halévy a eu 17 voix, M. Reicha 18, et M. Onslow 1. Au troisième tour M. Halévy 16, et M. Reicha 20; M. Reicha a donc été en conséquence élu membre de l'Institut.

*** Mme Pouilley, qui, à son passage à Paris, a joué à l'improviste et par obligeance le rôle de la princesse dans *Robert-le-Diable*, et s'y est fait applaudir après Mmes Damoreau et Dorus, obtient en ce moment le plus brillant succès à Bordeaux dans *Jean de Paris*, *le Pré aux Clercs* et *la Dame-Blanche*.

*** M. Servais, artiste très distingué sur la basse, vient de se faire entendre à la société philharmonique de Londres, où un de nos correspondans nous apprend qu'il a obtenu un succès d'enthousiasme, et a triomphé des préventions qu'avaient apportées à ce concert les partisans de Lindley, que les Anglais regardent comme sans rivaux sur la basse. Le duc de Cambridge, qui était au nombre des auditeurs, a fait appeler M. Servais dans sa loge et lui a prodigué les complimens les plus flatteurs. Bériot jouit aussi à ce concert; son admirable archet, si justement surnommé le sceptre du violon, a excité des transports d'extase parmi les dilettanti britanniques.

*** On écrit de Francfort-sur-le-Mein, en date du 13 mai: « C'est avec un vif plaisir que les habitans de Francfort ont revu, dans la comtesse Rossi (Mlle Sontag), la jeune et estimable personne dont ils eurent, avant nous, le bonheur d'applaudir l'admirable talent, et qui, depuis, s'est montrée si digne de la haute position sociale qu'elle occupe. L'usage, dans notre corps diplomatique, ayant établi que les membres de la diète germanique cèdent le pas aux ministres accrédités près de cette assemblée, la comtesse Rossi prend le pas sur toutes les dames de notre corps diplomatique. » Nous nous plaisons à citer cet exemple du rang et de la considération qui peuvent aujourd'hui être le partage d'une haute supériorité dans les arts, soutenue par un caractère et une conduite irréprochables.

*** M. Lucien Petipa, jeune danseur, fils du maître de ballet de Bordeaux, vient de débuter avec succès au grand théâtre de cette ville, dans un divertissement où il a partagé les applaudissemens avec un nouveau galop de la composition de son père.

*** On lit dans la *Gazette du Midi* du 15 mai la représentation d'*Otello*, qui avait attiré la foule avant-hier, a été marquée par un accident qui pouvait avoir des suites fâcheuses. Au moment où le Maure poignarde Desdémona, le pied de mad. Franceschini-Rossi a glissé sur les planches et elle est tombée en avant. Les spectateurs n'ont pu retenir un cri d'effroi, et l'inquiétude a redoublé quand le régisseur est venu réclamer les secours de quelqu'un des médecins qui pouvaient être dans la salle; toutefois la chute de mad. Franceschini-Rossi n'a pas eu de suites, et elle a reparu depuis dans *Semiramide*.

*** Plusieurs artistes connus à Paris, viennent de débuter à Rouen: entre autres, Boulard et mesdames Eléonore Colon et Genot. Le public a assigé que le premier fit des débuts comme un nouveau-venu; les deux autres ont vu une forte opposition se coaliser contre elles. On doute qu'elles puissent rester à Rouen.

*** Mlle Varin, une des jeunes et jolies danseuses qui concourraient à l'ensemble de notre ballet parisien, objient en ce moment un brillant succès à Londres.

*** Une indisposition de Conder, qui est allé se rétablir à la campagne, retarde d'une quinzaine de jours la première représentation d'*Alda*.

*** Nous n'avions pas rapporté la nouvelle publiée par beaucoup de journaux, que M. Scribe avait lu à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes intitulé: *Sarrasine*. En effet, ce titre nous paraissait quelque peu apocryphe, quand nous nous rappelions le conte de M. de Balzac, auquel il appartient, et dans le héros est un de ces soprani d'Italie, qui avaient reçu permission de chanter les rôles de femme dans la chapelle pontificale. Comment croire qu'on eût fait choix d'un pareil sujet, pour les débuts de Mlle Jenny Colon? Nous sommes remontés aux sources, et nous avons acquis la certitude que le futur opéra destiné par M. Scribe à la jolie cantatrice, n'a, en effet, rien de commun avec le personnage *équivoque* que le romancier à la mode nous a représenté tout à tour avec les grâces du bel âge, et sous les rides de la vieillesse.

*** C'est un fait important que de voir des pianos français être adoptés en Angleterre, et y produire un très-grand effet. Notre habile facteur *Pape* vient de transporter plusieurs de ses pianos de nouvelle construction à Londres, où il a formé un établissement. Nous lisons dans un journal anglais *The Age* l'article suivant, sur un concert dans lequel les pianistes les plus célèbres se sont fait entendre sur les instrumens de M. Pape.

« Au concert qui a eu lieu hier soir, 67 *Frith street, Soho square*, nous avons été surpris par la supériorité des Pianos nouvellement inventés par M. Pape. Les sons ont une qualité et une plénitude remarquables, qui ont été acquis en faisant frapper les marteaux d'en haut. Ce moyen ingénieux procure aussi à ces instrumens l'avantage de tenir l'accord bien plus long-temps, puisque la table d'harmonie n'est point interrompue par le passage des marteaux. Le mérite de cette invention nous vient de Paris, où l'inventeur, M. Pape, a obtenu la première médaille d'or à la dernière exposition. Nous avons entendu dans ce concert, pour la première fois, M. Servais, qui a un talent admirable; MM. Moscheles, Cramer, Schultz, Fontana, Sowinski et Alkan ont joué une ouverture pour trois pianos à douze mains, et ont ravi le nombreux auditoire. »

*** A Metz, l'opéra-comique du *Maçon* vient de recevoir un accompagnement qui n'avait pas été prévu par M. Auber. Les élèves de l'école de l'application se sont amusés à jeter des pétards sur le théâtre. Il paraît qu'ils aiment une *brillante* et *bruyante* harmonie.

*** La ville de Givet va rendre à la mémoire du célèbre Méhul, qui est né dans ses murs, des honneurs pareils à ceux que Boïeldieu a reçus à Rouen après sa mort; seulement ils seront plus tardifs. Un monument va être élevé à l'auteur d'*Euphrosine*, sur la place publique de sa ville natale.

*** Parmi les jeunes danseuses qui vont paraître dans le ballet nouveau de la Porte-Saint-Martin, on cite Mlle Hermine Blangy. Cette jeune personne est l'une des plus jolies élèves de l'école de l'Académie Royale de musique. Ainsi c'est de l'arsenal même de l'Opéra que l'on tire des armes pour le combattre. Encore une application du fameux *sic vos non vobis* de Virgile.

Digitized by Google

Société pour la publication de musique classique et moderne, 10, boul. des Italiens.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DU PIANISTE,

Recueil de Fantaisies, Rondos, Variations, Contredanses, Valses, etc., sur des motifs d'opéras et romances favoris.

Composés par MM. Adam, Chaulieu, Chopin, Czerny, Dufresne, Herz, Hummel, Hunten, Kalkbrenner, Leidesdorf, Méraux, Moscheles, Musard, Pixis, Pradher, Sovinski, Stoepel, Straus, Tolbecque, etc., etc.

Un morceau chaque mois : prix, 1 franc.

La 9e livraison contient :

PARIS,

Quadrille nouveau suivi de Valse,

Par Musard.

La 10e livraison contient :

Caprice brillant,

Sur des motifs favoris de l'opéra *le Philtre*,

Par LEIDESDORF.

La 11e livraison contiendra :

LE

Carnaval de Paris,

Quadrille, suivi de valse.

PAR TOLBECQUE.

Les livraisons précédemment publiées contiennent : La première, Fantaisie sur des motifs favoris de *Robert le Diable*, par Charles Czerny.—La seconde, Caprice brillant sur les thèmes favoris de *Ludovic*, de Hérold et Halévy, par Charles Chaulieu. —La troisième, Vienne et Berlin. Valses et galop favoris, par Straus et Lanner. — La quatrième, deux airs de ballets de *Chao-Kang*, variés par *Glinka*.—La cinquième, Les 20 sols, valses favorites de Vienne, par Straus.— La sixième, Souvenirs de la Norma et des Capuletti, opéras de Bellini, par Moschelès. — La septième, Grande fantaisie sur la *Parisina*, opera de Donizetti par Czerni. — La huitième, Invitation à la Mazurek, rondo brillant, par Sowinski.

Prix : 6 fr. pour six mois, 12 fr. pour un an; pour la province, six mois, 7 fr. 50 c.; un an, 15 fr.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

MÉTHODE DE PIANO,

A L'AIDE DU GUIDE-MAIN,

PAR

F. KALKBRENNER.

Seconde édition. Prix NET : 12 francs 50 centimes.

3 Quadrilles de Contredanses,

suivis de valses,

POUR LE PIANO-FORTE

SUR DES MOTIFS FAVORIS

DE LA JUIVE,

PAR

J. B. TOLBECQUE

ET PAR

MUSARD.

Trois recueils de chaque auteur. — Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

TROIS DIVERTISSEMENS

POUR LE PIANO,

Sur des motifs favoris de

LA JUIVE,

PAR

C. SCHUNKE.

Trois numéros. Chaque : 6 fr.

GRAND SEPTUOR

Pour piano, violon, alto, clarinette, cor, violoncelle, et contrebasse,

PAR

J. MOSCHELÈS.

Op. 88. — Prix : 24 fr.

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

Marset. Zelie, romance 2
Mme *Rondonneau.* Adieu Savoie. 2
Monpou. Les cris de Paris au 19e siècle, chant burlesque en 4 part. 5
Thys. La Fille du rivage, romance. 2
Louis. Le Proscrit, id. 2
Vimeux. Souvenirs du Dilettante, choix des plus jolis motifs, pour guitare. 6

PUBLIÉE PAR LA SOCIÉTÉ DES BONS LIVRES.

Le Guillon. Mottets divers, chœurs à trois voix et solos, avec accompagn. de piano ou d'orgue 2 livraisons. Net 7
— Salut solennel, chœur à trois voix et solos, avec accompagnement de piano ou d'orgue. Net 7

PUBLIÉE PAR PACCINI.

Donizetti. Marino Faliero, tous les morceaux de chant détachés.
Monpou. Si j'étais Ange, romance. 2

PUBLIÉE PAR FARENC.

Gœbde. Les Encouragemens de la jeunesse, mélodies allemandes à quatre mains 5 livraisons, chaque 4 50
Hummel. Op. 127. Le retour de Londres, grand rondo brillant pour piano et orchestre. 15

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Brod. Morceau de concert sur des mélodies suisses, pour hautbois et orchestre. 12

PUBLIÉE PAR MARESCOTTE.

Ernst. Deux thèmes variés pour cornet à piston. 4 50

PUBLIÉE PAR DELLOYE.

Rossini. Soirées musicales, 8 ariettes et 4 duos italiens. Net 10

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 23.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 7 JUIN 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 16 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ENSEIGNEMENT DU CHANT

DANS LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES.

Nous avons à examiner ici encore une autre question; elle consiste à savoir pourquoi c'est le chant qu'on a préférablement introduit dans les écoles, et s'il exerce sur l'éducation du peuple une influence plus puissante que n'aurait pu faire l'enseignement de tout autre instrument de musique. La solution de cette question découle naturellement de l'analyse même des résultats que l'on obtient à l'aide du chant. Ainsi que nous l'avons déja dit, il est impossible de songer à former des chanteurs, des musiciens accomplis dans les écoles élémentaires. Le but de ces écoles est de fournir à l'intelligence de l'homme ses premiers alimens, de poser la première base du développement futur de ses facultés, et c'est à favoriser ce développement, à écarter les obstacles que l'organisation individuelle des élèves peut y opposer, que l'on doit, d'abord, s'attacher. Or, c'est précisément sous ce dernier rapport que l'enseignement du chant s'offre comme une puissante ressource.

Le perfectionnement du langage est le premier but de l'enseignement de la musique vocale. On a pensé avec raison que le chant était le moyen le plus efficace de rendre de *bons organes encore plus parfaits* et de *corriger* ou même de *faire disparaître entièrement* ce qu'il y a de *défectueux* dans les organes des enfans qui ont le défaut de bégayer, de nasiller, ou de faire entendre une espèce de sifflement en parlant. On va donc droit contre le but de l'enseignement du chant, si, comme cela se pratique ordinairement, on en exclut les enfans qui ont quelques vices dans les organes de la voix. Cet obstacle naturel, fût-il bien prononcé, peut être surmonté et entièrement écarté, si le maître n'y épargne pas ses soins, si l'élève s'y applique avec persévérance.

Tout exercice de chant est en même temps un moyen de perfectionner le langage. La manière de parler diffère, comme la voix, d'homme à homme, par le plus ou moins de facilité, le plus ou moins d'agrément dans la prononciation, et dans le timbre de l'organe dont la nature a doué chaque individu.

D'un autre côté, l'enseignement du chant tend à perfectionner le *sens auditif*, dont les organes, ainsi que ceux de la voix, ne sont pas non plus également parfaits chez tous les hommes. On commet donc aussi une grande faute en excluant de la classe de chant ceux des enfans qui ne montrent pas de prime-abord des dispositions musicales quant à l'oreille. Cette qualité se développe chez quelques-uns plus tardivement que chez les autres, et s'il s'en trouve qui semblent en être entièrement dépourvus, cela provient souvent de ce qu'ils n'ont jamais entendu chanter, ou du moins très rarement, et de ce qu'ils n'ont jamais eu l'occasion d'imiter les tons des autres.

C'est en entendant chanter qu'on apprend à distinguer le degré d'élévation et d'abaissement des tons, que

Digitized by Google

l'oreille est exercée; et c'est en essayant graduellement à imiter les autres que nous parvenons à rendre nos organes capables de reproduire les tons que nous avons saisis.

Enfin, malgré tous les préjugés qui peuvent exister à cet égard, nous pensons que le chant, où l'art de respirer joue un si grand rôle, est un des meilleurs remèdes contre les infirmités de la poitrine. En effet, par des exercices qui sont en rapport avec les autres forces physiques du chanteur, les poumons se dilatent, se fortifient, et avec eux la poitrine.

A tous ces avantages physiques de l'enseignement du chant se joint l'influence qu'il exerce sur le moral, influence puissante, dont l'homme soumis à son empire ressent les effets bienfaisans jusqu'au terme de sa carrière.

J. Mainzer.

APHORISMES.

N° 6. L'ART DU CHANT.

L'art du chant emporte avec soi un sens beaucoup plus étendu que l'art musical proprement dit, car on entend par cette dénomination la musique associée intimement à la poésie. L'art du chant est donc un art complexe. C'est peut-être le plus ancien de tous les arts. En effet les premiers poètes étaient en même temps musiciens et les premiers musiciens cultivaient simultanément la poésie. Les poètes étaient connus sous le nom de chanteurs. Il faut d'abord savoir ce que c'est que le chant, et par là j'entends le *chant de l'homme*; car celui des oiseaux par exemple, ne s'appelle ainsi que parce qu'il a avec celui de l'homme une espèce d'analogie. Le rossignol est à proprement parler le seul oiseau dont le chant se rapproche quelque peu de celui de l'homme, parce qu'on ne peut y méconnaître une certaine modulation et même une certaine articulation de la voix, et ce sont là les deux élémens les plus essentiels du chant. L'articulation produit les paroles, la modulation donne le changement de ton; la mélodie, la poésie et l'art du chant peuvent, ils est vrai, être séparés, et il peut se trouver un poète pour composer les vers, de même qu'un musicien pour créer la mélodie; il peut même se présenter un troisième artiste qui remplisse à la fois les deux fonctions, et celui-là est le chanteur dans la plus étroite acception du mot. C'est ce qui arrive. Dans les premiers temps il n'en était point ainsi. Le poète devait aussi être musicien, son art était simple, mais toutes ses idées lui venaient immédiatement de son cœur ou de son ame. Les poètes épiques exécutaient aussi leurs œuvres en s'accompagnant d'un instrument de musique; mais ce chant était simplement rhythmique plutôt que mélodique, dans le genre du récitatif que nous connaissons de nos jours.

Il a existé des théoriciens qui regrettaient que la musique fût aujourd'hui séparée de la poésie. Mais cette séparation est dans le fait un progrès réel de l'art. Tout art simple doit marcher seul; il doit se développer seul et se perfectionner isolément, parce qu'en réunissant plusieurs arts divers, l'un peut ne faire qu'entraver la marche de l'autre. Qu'ils arrivent séparément à la perfection, et alors, lorsqu'ils se trouveront réunis par une belle harmonie, leur effet n'en sera que plus sublime.

N° 7. BEAUTÉ.

C'est une expression qui a déjà beaucoup exercé la sagacité de ceux qui ont parlé sur l'estétique. Platon s'en est beaucoup occupé sans qu'il ait cependant réussi à trouver une définition complète et exacte. Après de profondes recherches, il trouva que l'essence de la beauté consistoit dans une régularité et une symétrie agréables. L'estétique étend le mot *beauté* à certains objets de la nature ou de l'art dont nous jouissons avec plaisir. Mais l'utile, le vrai et le bon peuvent aussi exciter des sentimens de plaisir. Dans la définition du mot *beauté*, ce à quoi il faut principalement s'attacher, c'est la nature du plaisir et la cause qui doit l'occasioner. Or si nous examinons le *beau* de plus près, nous verrons que c'est seulement ou du moins principalement la *forme* qui excite notre satisfaction, d'où il faut conclure que le plaisir occasionné par le *beau* tient à la *forme* plutôt qu'au *fond*. Par le mot *forme* nous entendons ici, non seulement la conformation extérieure d'une chose, mais encore et par-dessus tout la manière dont cette chose en elle-même forme un seul tout avec les diverses parties dont elle se compose. De tout cela il suit : 1° que des sons détachés et arbitraires ne peuvent pas être appelés beaux, parce que si nous devions les percevoir toujours de la même manière, ils ne tarderaient pas à nous ennuyer et à nous déplaire; ils doivent donc nous apparaître avec un arrangement particulier, dans un ordre déterminé, et liés entre eux de manière à former un tout régulier, si on veut que nous soyons affectés d'une manière agréable. De-là il suit encore: 2° que pour la *beauté*, peu importe la valeur matérielle d'une œuvre de l'art, et que, par conséquent, une belle voix ou une belle qualité de son ne doit avoir aucune influence soit en plus, soit en moins sur le mérite de l'œuvre qu'on exécute. Cette belle voix ou ces beaux sons sont quelque chose d'entièrement isolé, ayant une existence à part, et

Digitized by Google

leur beauté consiste dans leur pureté, leur volume, sans qu'on doive avoir égard à leur qualité matérielle. Enfin il suit de-là : 3° que le beau diffère entièrement du bon et du vrai, quoique parfois ils puissent se trouver tous réunis. Ce qui est faux ou inventé peut donc aussi être *beau*. Mais la beauté peut être *absolue* sans réserve et indépendante comme lorsqu'elle n'a d'autre but que celui de causer du plaisir; ou relative, conditionnelle, dépendante, comme lorsqu'elle se propose un but déterminé. Sa beauté peut-être matérielle, extérieure ou intellectuelle et intime. La beauté est enfin cette propriété d'un objet par suite de laquelle il affecte l'imagination ou l'esprit d'une manière aussi vive que régulière, de telle sorte que tout notre être en soit profondément affecté, ou en d'autres termes : la beauté est cette propriété d'un objet par suite de laquelle, sa forme bornée et pourtant parfaite, éveille en nous une idée vague de l'infini et remplit ainsi notre ame d'un saint enthousiasme.

François Stoepel.

DU RHYTHME.

Il faut étudier complètement l'origine et les effets de la mesure pour arriver à faire, de plusieurs mesures, des groupes qui, liés intimement, s'élèvent jusqu'à constituer ce qui donne à la langue musicale cette expression, cette richesse, cette clarté, ce charme, en un mot, qui en fait la langue de l'ame, le *rhythme* (1).

Le mot rhythme (ῥυθμός) est une tradition ancienne, mais sa signification a changé dans la musique de nos jours. Le rhythme, chez les anciens, ne pouvait avoir la même étendue, car leur musique était simple. La différence des syllabes longues et brèves de la langue formait leur rhythme dans la musique.

De nos jours, elle a changé de nature : de simple, elle est devenue compliquée ; de naturelle, elle est devenue artistique. Ce qui suffisait autrefois pour imprimer le mouvement mélodique, les syllabes longues et brèves, a été remplacé par la durée précise des différens tons, et par un ordre déterminé dans leur accentuation : c'est ce que nous appelons mesure.

Égarés par la signification ancienne, nos modernes en ont généralement donné une interprétation erronée. C'est dans la poésie que J.-J. Rousseau cherche le rhythme, et pourtant notre musique instrumentale n'en est pas dépourvue. Quoiqu'il sentît parfaitement ce que c'était que le rhythme musical, pour l'expliquer, n'en connaissant pas la clé, il nous rejeta dans la métaphysique.

(1) *De la mesure*. n° 15. Gazette musicale.

Presque tous nos théoriciens, tout en ayant ce pressentiment, cette étincelle du juste, donnent ces fausses définitions. Faute d'avoir approfondi ce sujet, ils le confondent tantôt avec *mesure, tems, mouvement*, tantôt avec *accentuation*; ou, ainsi que Jean-Jacques, comme s'il s'agissait d'une religion, ils font un mystère de ce qu'ils ne savent pas expliquer. Grétry, que nous ne regardons certainement pas comme théoricien, mais comme homme de tact, connaissait bien toute la valeur du rhythme, quoique le confondant dans ses expressions avec mouvement. « Je répéterai encore, dit-il page 438, dans ses *Essais sur la Musique*, que le rhythme ou le mouvement est si impérieux, qu'on pourrait croire avec raison qu'il décide souvent à lui seul de l'effet de la musique. » Grétry dit, dans un autre endroit aussi faux que juste, que le mouvement ou le rhythme agit plus puissamment sur l'homme que la mélodie et l'harmonie. On pourrait dire, ajoute-t-il, qu'il est à l'oreille ce que la symétrie est aux yeux.

Forkel, dans l'introduction de son *Histoire universelle de Musique* (t. 1, p. 27), confond également rhythme avec accent et accentuation. Celui qui le mieux a compris toute l'étendue de ce mot et toute son importance, c'est Sulzer, dans sa *Théorie des Beaux-Arts*.

La nature de la mesure réside en partie dans le retour d'une certaine note accentuée, toujours après le même laps de temps. Outre cet accent des mesures, il y a dans chaque figure mélodique un ou plusieurs tons qui caractérisent principalement la phrase musicale. C'est sur ces tons que tombe l'accentuation rhythmique à un tel degré, qu'elle efface celle des mesures partielles.

C'est ici qu'il nous faudrait, pour être clair et lucide, de nombreux exemples. Nous sentons l'insuffisance de quelques colonnes d'un journal pour vider une question de cette importance. Tâchons de remplir notre tâche; nous serons certainement peu complets, faute d'espace ; peu intelligibles, faute d'exemples ; mais nous aurons au moins fait quelques observations importantes. L'accent de mesure dessine les temps forts, les temps faibles ; l'accent rhythmique une phrase musicale composée de deux, trois, quatre ou plusieurs mesures nommées groupes de mesures. Plusieurs groupes, dont la connexion interne entre elles est tellement sensible qu'on offenserait notre sentiment musical en les séparant, forment le rhythme. Alors ces groupes de mesures deviennent une partie du rhythme, des *membres rhythmiques*.

Aussitôt que notre oreille a saisi l'ordre de la construction rhythmique, la musique nous devient claire et saisissable : sans cet ordre, la musique n'est qu'un bruit harmonieux sans couleur, sans expression, sans caractère. Donnez un certain ordre rhythmique même à un batte-

Digitized by Google

ment de sons sans aucune couleur mélodique, comme à un tambour ou à un tambourin, et ces sons, qui, irrégulièrement produits, nous offenseraient, prennent un caractère qui est susceptible de nous faire passer de l'état de repos à la marche ou à la danse.

Il n'en faut pas davantage pour nous révéler en quoi réside ce charme magique, inexplicable de la musique, si long-tems cherché dans la mélodie et l'harmonie. L'être de la musique, sa nature repose dans le rhythme. C'est lui qui imprime le caractère de tristesse, de mélancolie, de joie, aux combinaisons de mélodie et d'harmonie; c'est lui qui distingue chaque degré des passions et des sensations humaines, depuis la plus profonde douleur jusqu'au délire de la joie. L'influence du rhythme est telle, que même une mélodie ordinaire, commune, lui doit souvent son succès et sa popularité. De nombreux exemples viennent à l'appui de cette assertion. Qu'on compare toutes les mélodies et tous les morceaux de musique qui ont acquis la popularité; qu'on les analyse, on y trouvera cette clarté des membres rhythmiques, cette connexion intime, connexion si sensible entre eux. C'est par le rhythme qu'une pensée musicale devient nette, claire, précise, arrondie, et par conséquent compréhensible et populaire. Ce fut là le plus grand mérite d'un Mozart, de ces hommes dont la musique devait plaire à la multitude; ce fut là le secret du succès de Grétry, à qui certainement l'harmonie et l'instrumentation ne devaient pas de nouvelles découvertes.

J. Mainzer.

NOTICE SUR JEAN ANCOT,

Né à Bruges (Belgique) en 1800, mort à Boulogne en 1829.

Jean Ancot développa dès son plus jeune âge de grandes dispositions pour la musique; il reçut les premières leçons de son père, compositeur et professeur très-habile; il fit de tels progrès qu'à l'âge de 11 ans il joua, dans un concert à Bruges, un concerto de violon dans la première partie, et dans la seconde un concerto de piano, tous deux de sa composition; alors il partit pour Paris où il travailla pendant 6 ans, et où il composa 300 ouvrages pour le piano, un surtout intitulé *l'Ouragan* qui obtint de la réputation. Jean Ancot ne s'en tint pas là, il était aussi compositeur dramatique: nous citons ses principales scènes publiées à Paris, *Marie Stuart*, monologue lyrique, paroles de M. de Jouy, la *Résolution inutile*, la *Philosophie d'Anacréon*, et *Selma*. Il composa beaucoup d'ouvertures à grand orchestre dont une est dédiée à M. Rossini; il fit aussi beaucoup de concertos pour le violon, dont un est dédié à M. Kreutzer qui fut son maître bien long-temps. Il partit alors pour Londres avec son frère, Louis Ancot, aujourd'hui compositeur et pianiste habile: ces deux artistes se firent entendre à la cour, où ils eurent le plus grand succès et firent long-temps les délices des salons de Londres avec des ouvrages à quatre mains de leur composition qu'ils y exécutèrent. Jean Ancot revint alors dans son pays où les honneurs l'attendaient; il fut nommé pianiste de S. M. le Roi de Hollande; atteint d'une maladie de poitrine, il se retira à Boulogne où il mourut regretté de sa famille et de toutes les personnes qui l'avaient connu.

LITTÉRATURE MUSICALE.

Souvenirs de F. Blangini, dédiés à ses élèves et publiés par son ami Maxime de Villemarest. Paris, Allardin, 1834; in-8°.

Quand une œuvre littéraire porte un nom reconnu pour appartenir à une spécialité, elle a double chance de succès: car il se trouve naturellement une catégorie de lecteurs de *la partie* disposée à composer un petit public à l'auteur, au cas où l'attention du grand public, si difficile à captiver, lui ferait défaut.

Ainsi, qu'un militaire, un administrateur, un artiste, vienne à écrire, les hommes de guerre, les hommes de bureau, ou les hommes d'art, feront de la lecture du livre une affaire de confraternité.

Cette chance favorable n'a point échappé aux habiles calculs des Éditeurs; aussi c'est plaisir de voir comme ils accueillent tout ce qui est empreint du cachet d'une profession quelconque. La conséquence nécessaire de ce raisonnement commercial est un déluge de publications périodiques ou non périodiques, à l'adresse de la marine, de l'armée, des peintres, des musiciens, et de toutes les classes ou corporations sociales.

Malgré la justesse d'une pareille prévision, il y a souvent désappointement; par exemple, lorsque l'ouvrage est d'une si parfaite insignifiance qu'il n'offre pas plus d'intérêt aux gens spéciaux qu'aux gens du monde, et réciproquement.

Un de ces jours, il a pris fantaisie à M. Blangini de nous raconter ses souvenirs. Monsieur Blangini, compositeur distingué, se trouvait précisément dans la situation aventurgeuse que nous venons de caractériser, ayant comme le commun des autobiographes, sa vie privée à dérouler; et de plus que les autres sa vie musicale. Aussi l'apparition de ses mémoires a-t-elle d'abord excité vivement notre curiosité. Quand on se met en scène ordinairement, c'est qu'on a la conscience de son importance; or, en considérant monsieur Blangini comme le sujet de sa narration, comme le héros de sa petite épopée, nous étions en droit d'attendre et d'exiger même une existence, sinon continuellement dramatique, du moins légèrement accidentée. Hélas! dans le récit de l'auteur il n'y a qu'une sorte de variété, la plus stérile et la plus fatiguante de toutes; variété de noms propres, reproduction monotone des mêmes événemens, des mêmes sensations, je dirais presque des mêmes personnages; car monsieur Blangini les a tous vus du même œil, et tous jugés avec un optimisme qui fait honneur à sa bienveillance naturelle, ou bien à sa prédilection pour les boîtes et portraits enrichis de diamans, dont les grands feraient sagement de se mettre en frais envers ceux auxquels ils soupçonnent l'arrière pensée d'écrire l'histoire.

Monsieur Blangini est né en Piémont d'une famille honorable, ruinée par des procès malheureux; étant entré au séminaire de Turin, comme enfant de chœur, il se fit remarquer par l'abbé Ottani, maître de chapelle, et s'adonna à la composition sous cet habile précepteur. Dès l'âge de douze ans, il fit exécuter à

Digitized by Google

l'église de la Trinité un *motet* et un *kyrie* qui firent plaisir à l'auditoire... dès lors sa carrière fut décidée.....

La guerre étant survenue entre la France et la Sardaigne, la famille de l'auteur jugea à propos, on ne sait trop pourquoi, de se retirer en pays ennemi, et se mit en route pour Paris. Ici un itinéraire exact, relatant les moindres circonstances qui accompagnent le départ, la route, l'arrivée. Il est vrai que ce voyage subit une grave interruption par l'attaque d'une bande de brigands qui, respectant les personnes, se contentèrent d'attenter à leur bourse et à leurs habits : cet incident fit sur M. Blangini une impression si profonde que nous le retrouverons dans la suite préoccupé de vol chaque fois qu'il se met en chemin.

Après quelques allées et venues dans l'intérieur de la France, qui n'offrent ni intérêt d'action, ni charme de description, les étrangers vinrent chercher fortune dans notre bonne ville de Paris, et mirent pied à terre dans un hôtel dont l'enseigne portait cette rassurante inscription : *A la Providence*. M. Blangini ne pouvait manquer de réussir.

Il chercha à s'assurer la protection de l'aristocratie du temps, car il y en a toujours en une, et c'est là la providence de tous les talens qui ne sont pas de premier ordre. Un recueil de romances lui ouvrit les salons de bonne compagnie, que dès-lors il ne quitta plus. Une fois nanti d'un patronage, il fit en sorte de se trouver sans cesse à l'état de client ; car, chez les hommes d'une certaine trempe tout devient habitude : en crédit sous la république, M. Blangini devait l'être sous l'empire, sous la restauration, toujours ; et l'on pourrait réduire à deux en quelque sorte ses souvenirs : avoir été volé ou préoccupé de vol en route ; avoir été protégé ou préoccupé de protection en ville.

Enfin l'Opéra-comique reçut une pièce de notre auteur, intitulée *la Fausse Duègne*, qui commença à établir sa réputation : dès-lors, le voilà ce qu'on appelle lancé, et il va si vite qu'il nous serait fort difficile de le suivre : des banquiers aux maréchaux, des maréchaux aux princes, et plus spécialement *aux princesses* ; enfin jusqu'aux rois et aux reines ; en vérité nous ne nous sentons pas le courage de faire tourbillonner aux yeux de nos lecteurs l'éblouissante nomenclature des trois cent vingt-cinq intimités qui lui échurent en partage, et dont par une innovation assez heureuse, vaniteusement parlant, la liste sert d'introduction à l'ouvrage, sous la modeste dénomination d'*Élèves* de *M. Blangini*.

Nous commençons par la cour de Bavière, où il est nommé maître de chapelle : premier brevet, premier octroi royal ou quasi-royal d'une boîte enrichie de diamants ; et aussi premier panégyrique de la part de l'auteur reconnaissant. Plus tard auprès de Pauline de Borghèse, sœur de Napoléon... nouvelles faveurs d'une et d'autre nature cette fois ; second brevet ; second panégyrique, et même nous avouons que nous comptions un peu sur l'épisode ; mais à voir la manière froide et uniforme dont se passaient les choses, nous serions tentés de croire que le musicien était son *amant par ordre* ; et puis la même situation se reproduit partout, quelque soient les pays et les dynasties. M. Blangini est toujours, comme il le dit lui-même, l'enfant gâté : il n'a affaire qu'à d'excellens princes en Westphalie, en Wurtemberg...., etc. etc., aussi bien qu'aux Tuileries, quels qu'en fussent les occupans ; il y a eu toujours des brevets, des boîtes, ce qui ramène l'éloge sous la plume de notre écrivain, jusqu'à satiété. La révolution seule de dix-huit cent trente a méconnu ces privilèges de favoritisme ; aussi n'a-t-elle pas son panégyrique .. et encore si fait ! M. Thiers y reçoit quelque part un hommage, de sorte que les pouvoirs en général seront contens de l'auteur, et qu'il n'y aura pas de jaloux.

Il aurait pu néanmoins y avoir quelque intérêt à nous montrer ces grandeurs de tout étage sous le point de vue musical, si par exemple on nous avait exposé ce que ces puissances quelconques avaient jugé à propos de faire pour activer les progrès de l'art. C'est là de quoi ajouter de beaux fleurons aux plus belles couronnes du monde. Mais à la place des fondations utiles, des encouragemens éclairés, nous n'avons dans ces mémoires que le chiffre exact des dons individuels, des traitemens plus ou moins magnifiques. On y met en relief des relations, non de souverain à artiste, mais de supérieur à subalterne ; si bien qu'au lieu de nobles Mécènes, nous ne trouvons que des amateurs de la qualité la plus vulgaire, payant bien parce qu'ils sont riches, ayant des procédés parce qu'ils sont bien élevés : voilà tout. Napoléon lui-même y reçoit de cette touche mesquine une teinte un peu trop bourgeoise.

Si nous nous réfugions dans la partie purement anecdotique, nous rencontrons bien un certain nombre de *souvenirs piquants*, mais qu'il faut acheter en refusant pour la centième fois je ne sais combien de ces banalités qui constituent essentiellement le fonds des recueils de ce genre.

Entr'autres aventures dont l'originalité désarme la critique, nous citerons les suivantes :

« Je raconterai (dit l'auteur) la bizarrerie d'une de mes » élèves, la plus mélomane sans contredit de toutes celles à qui j'ai » donné leçon... Depuis deux mois environ j'allais régulièrement » chez elle, lorsque sa vue s'affaiblit à un tel point que son mé- » decin lui ordonna de vivre quelque temps dans une obscurité » complète. Les rideaux, les volets furent hermétiquement fer- » més, et toute lumière factice fut consignée à la porte de son ap- » partement. Malgré la sévère ordonnance du médecin, madame » B.... ne voulut pas interrompre le cours de ses leçons. Un » jour, maudé par elle, j'arrive : après avoir traversé l'anti- » chambre, une main se présente pour guider mes pas dans une » salle obscure. Cette main était celle de sa femme de chambre, » et je ne savais vraiment ce que cela signifiait. Je traverse, » ainsi conduit par mon guide, un premier salon, puis un » second, puis la chambre à coucher, et j'arrive enfin dans le » boudoir, où l'on me fait asseoir devant le piano : là, mes » yeux se retrouvèrent au bout de mes doigts, et je commençai » à préluder. Madame B... était assise auprès de moi ; je chan- » tai conformément à sa demande, ensuite elle répéta ce que je » venais de chanter ; et ce fut de la sorte que, quinze jours » durant, introduit et reconduit avec le même cérémonial, je » lui donnai des leçons à l'aveuglette. »

Et plus loin :

« Puppo, célèbre violon, étant à Paris en 1793, fut appelé » au comité de salut public comme suspect ; là, on lui fit subir » l'interrogatoire suivant :

» Votre nom ? —

» Puppo. —

» Votre profession ? —

» Je joue du violon. —

» Que faisiez-vous du temps du tyran ? —

» Je jouais du violon. —

» Que faites-vous maintenant ? —

» Je joue du violon. —

Digitized by Google

« Et que ferez vous pour la nation ? —
» Je jouerai du violon. «

Voilà des traits véritablement amusans, mais ils perdent de leur prix quand pour arriver là il a fallu subir ce laisser aller des souvenirs personnels à M. Blangini, et qui tombe dans une puérilité inconcevable : *M. Blangini*, par exemple, *joue à la Bouillotte, achète ou vend un cheval de cabriolet* : et autres détails aussi dépourvus d'intérêt pour le lecteur.

Et ce qui est plus sérieusement coupable, c'est d'avoir témérairement intercalé au milieu de ce chaos de futilités un document historique de la gravité de celui que nous rapportons textuellement, et qui attribue à Mirabeau, répondant à un M. Barthès, chargé par la cour de le ramener aux principes monarchiques, les paroles qui suivent :

« Barthès vous m'avez subjugué : voici mes conditions : J'ai » 300,000 liv. de dettes, il faut les payer et me donner l'ambas- » sade de Constantinople ; et si le roi ne veut pas de moi pour » ambassadeur, il m'assurera 30,000 liv. de rente sur les » banques étrangères : à ce prix, je balaie l'assemblée natio- » nale. »

En un mot, biographiquement parlant, les mémoires de M. Blangini ne sont guère qu'un pêle-mêle de noms propres se heurtant au hasard. Nous leur pardonnerions néanmoins ce défaut capital, s'ils contenaient quelque chose d'intéressant pour l'art. Mais M. Blangini a chanté au compte de tant de monde, que le gagiste prévaut un peu en lui sur l'artiste. On dirait que pendant qu'il a vécu lui, la musique n'a pas vécu, puisqu'il ne trouve rien à nous dire sur les variations qu'elle a subies en bien ou en mal, sur les changemens de systèmes, de méthode, etc., puisqu'enfin il a banni de *ses souvenirs* tout ce qui pourrait ressembler à un enseignement.

Il ne parle que de sa propre musique, dont nous sommes loin de contester le mérite. Parmi les trente-deux pièces de théâtre dont il nous donne l'énumération, plusieurs ont réussi justement. En outre, il est une sorte de composition qui lui appartient plus particulièrement, et qui l'a placé parmi les compositeurs à la mode : nous voulons parler de ses *nocturnes*, romances d'un genre assez gracieux, suffisant pour lui assurer un rang distingué parmi les compositeurs de l'époque. Aussi ne protestons-nous pas contre le mot flatteur de Rossini, que l'auteur, suivant une impulsion d'amour-propre, à laquelle il obéit assez volontiers durant tout le volume, ne manque pas de faire valoir : « Chacun a ses qualités : pour moi je vous déclare » que je n'ai jamais pu composer des nocturnes comme les » vôtres. » Ce n'est point aux productions musicales, mais seulement à la production littéraire de M. Blangini que s'adresse notre critique; et, si elle a été un peu sévère, c'est que nous supposions à son livre une portée musicale qu'il n'a malheureusement pas.

ENTREPRISE DE M. CHARLES PLANTADE ET Ce.

Il manquait essentiellement à Paris une administration qui centralisât les différentes industries qui se rattachent au piano, instrument aujourd'hui si répandu et si cultivé. Cette administration vient d'être récemment créée sous le titre d'entreprise spéciale de l'accord et de la location des pianos pour Paris et la campagne, et sous la raison, Charles Plantade et compagnie ; ses bureaux et ses magasins sont situés boulevart Montmartre, n. 8, vis-à-vis le théâtre des Variétés. L'utilité de ses opérations, qui, toutes ont pour objet la spécialité du piano, l'appui que lui offrent un nom favorablement accueilli dans le monde musical, et sa situation dans l'un des plus beaux quartiers de la capitale, tels sont les avantages qui ne pouvaient manquer de lui attirer la faveur dont elle jouit. On ne saurait douter du succès de cette entreprise, si l'on considère combien elle seconde nos habitudes musicales, et combien l'ensemble de ses opérations présente d'avantages aux amateurs du piano. La réunion dans ses magasins d'un choix d'instrumens neufs, de nos meilleurs facteurs, offre aux personnes qui désirent louer ou acheter des pianos, la facilité de pouvoir, sans se déplacer, comparer et choisir. Elle satisfait immédiatement, et à des prix très modérés, à toutes les demandes qui lui sont faites pour l'accord, soit *par abonnement*, soit *sans abonnement*. Des traités avec les meilleurs accordeurs, la mettent à même d'assurer la perfection de cette partie essentielle de ses opérations. Le service d'accordage des pianos ne se borne point à la ville de Paris seulement, il s'étend en ore aux environs jusqu'à la distance de *six lieues*, et pendant toute la belle saison, à partir du premier mai, l'entreprise satisfait à toutes les demandes qui lui sont faites *pour l'accord*. Ces demandes sont nombreuses, et nous ne doutons pas que les personnes qui habitent, l'été, la campagne, ne s'empressent de confier l'entretien de leurs pianos à l'entreprise de MM. Charles Plantade et compagnie.

Revue critique.

RACHEL, oratorio historique et prophétique à grands chœurs et à grand orchestre, avec solos, composé par Lesueur.

Selon nous, c'est parmi ces nobles sacrifices que de grands artistes, aimant véritablement leur art, ont seuls le courage de s'imposer qu'il faut ranger la publication du vaste répertoire des compositions sacrées de notre célèbre Lesueur; ordinairement, le public ne tient point assez compte de pareilles entreprises, dont le résultat pécunisire ne répond pas non plus à leur importance. C'est, malheureusement, à notre propre pays, à cette grande et belle France, que s'applique surtout notre réflexion; car, en ce qui concerne l'art musical, envisagé sous son plus noble point de vue, la France se trouve en arrière de tous les autres pays à une distance tout-à-fait disproportionnée. Elle n'a ni une musique religieuse, ni une véritable musique populaire. L'art, tel qu'il se montre sur nos théâtres, art aussi frivole que brillant, n'est lui-même encore qu'une plante exotique transplantée sur un sol étranger, et n'est apprécié qu'en raison du plaisir sensuel qu'il procure, et de la pompe dont on l'environne, pour ébranler et étourdir des organisations blasées et difficiles à émouvoir. Dans de telles circonstances, on ne saurait se flatter de trouver des lecteurs, si l'on s'avisait d'entrer dans une analyse tant soit peu approfondie des œuvres de musique les plus remarquables, et de céder au désir de rendre un juste hommage au vrai mérite. Nous nous trouvons dans cette position quant à l'ouvrage dont le titre figure en tête de ces lignes, et, dès-lors, nous croyons devoir nous borner à quelques observations caractéristiques sur cette grande

Digitized by Google

composition. Puisse la franchise que nous allons apporter dans le développement de nos propres idées, qui ne s'accordent pas toujours avec celles de l'auteur, le convaincre de la sincérité du peu de paroles dans lesquelles nous renfermons le juste tribut d'éloges que l'on doit aux grands talents de ce maître!

Suivant toutes les apparences, l'auteur a, d'après l'exemple de Hœndel, le premier de tous les compositeurs dans le style de l'oratorio, pris lui-même son texte dans la Bible (1); et bien que le chapitre qu'il a choisi ne se distingue point par l'intérêt poétique, il se prête néanmoins à un assez grand nombre de contrastes à effet, que M. Lesueur a saisis et rendus avec beaucoup de bonheur. La musique de cet oratorio est généralement très-dramatique; elle offre à la fois des chants agréables et d'heureuses combinaisons harmoniques, et le rapport qui doit exister entre les uns et les autres étant bien observé, le chant est toujours la partie dominante. Une bonne exécution de cet ouvrage doit produire beaucoup d'effet, attendu que l'auteur a composé sa musique de manière à la mettre à la portée de tout le monde. Elle n'exige point, en effet, de véritables connaissances musicales de la part de l'auditeur. Du reste, ce cachet populaire, si prononcé, donne précisément, à nos yeux, prise à la critique, car il est incompatible avec le caractère élevé que nous exigeons dans une grande composition du genre sacré. Nous regrettons aussi que M. Lesueur n'ait pas cru devoir s'astreindre à observer rigoureusement les formes consacrées par le temps et par l'expérience, en ce qui concerne le double contrepoint, la fugue et le canon. Il nous a toujours semblé que l'on ne pouvait réussir à exprimer avec énergie les grandes affections de l'ame qu'au moyen de ces combinaisons qui, malgré leur continuelle opposition apparente, ont cependant entre elles un rapport intime, parce qu'elles se réduisent et se rattachent à un très-petit nombre de traits principaux. Au surplus, comme l'énergie et les beautés de ce style plus sévère dont nous parlons ne sauraient être méconnues par un maître tel que M. Lesueur, on doit supposer que, s'il a renoncé aux plus puissans moyens d'expression de la musique sacrée, c'est qu'il n'a point voulu en faire usage, et qu'avant toutes choses il a voulu plaire à ses auditeurs. Puisse-t-il trouver sa récompense dans la conscience d'avoir rempli sa tâche avec autant de bonheur que de zèle!

Grande fantaisie dramatique, composée pour le piano, avec intercalation d'un air français varié, suivi d'une marche de Bohémiens, par Louis Levasseur. Op. 48. Prix 7 fr. 50 cent.

M. Levasseur est, à ce que nous croyons, un des professeurs de musique les plus anciens et les plus instruits de Paris. La majorité des artistes de cette catégorie ne se livre qu'avec tiédeur à la composition, aux études sérieuses, et à tout ce qui ne se pose pas au cachet. Si, d'un autre côté, l'on considère le peu de chances de succès qui sont réservées à un auteur d'un certain âge, peu connu encore, on ne peut qu'applaudir au zèle qui a porté M. Levasseur à entreprendre, dans des vue utiles à l'art, une composition d'un cadre vaste, et qui doit assez fixer l'attention de ses amis et de ses élèves, nombreux sans doute, pour qu'ils éprouvent le désir de la connaître.

Il sied en cette occasion à la critique de ne pas user de ses droits; elle doit se borner à annoncer la publication de l'œuvre de M. Levasseur, et c'est une tache que nous remplissons avec plaisir, pour lui prouver que nous lui tenons compte de ses travaux. L'exécution de cette grande fantaisie n'est pas dépourvue de difficultés.

(1) On sait que Hœndel répondit à un poëte trop gonflé de son mérite, et qui s'offrait à lui fournir le texte d'un oratorio : « Croyez-vous que je ne connaisse pas ma Bible aussi bien qu'un autre? »

NOUVELLES.

*** Le bruit court que Serda sera chargé d'un rôle dans le nouvel ouvrage de M. Meyerbeer, *provisoirement* intitulé *la Saint-Barthélemy*, et dont les répétitions ont commencé à l'Opéra.

*** *Robert le Diable* et *la Juive* ont encore produit cette semaine, à l'Opéra, deux recettes abondantes.

*** Tout s'épuise au théâtre. *Le Cheval de Bronze* qui jusqu'ici a fait vivre l'Opéra-Comique, est à la fin de sa carrière; il n'a pas fait de recette cette semaine. *Robin des Bois* défigaré, tel que ce théâtre nous le donne, ne peut lutter contre les chaleurs; et *le Portefaix* n'est pas prêt. Il y a pourtant plus de *trois mois* que l'on répète cet ouvrage.

*** C'est le 19 mai que Mme Malibran a fait sa première apparition sur le théâtre de Covent-Garden à Londres, dans *la Somnambule*. Elle a été accueillie par les témoignages d'enthousiasme les plus flatteurs.

*** C'est Thénard qui, après avoir fait pour le compte de Choël les premières répétition du *Portefaix*, s'est encore chargé de remplacer Coudère dans cet ouvrage.

*** Les auteurs de l'Opéra-Comique, qui n'avaient autorisé M. Cromier à monter *Robin des Bois*, qu'en limitant à cinquante le nombre des représentations, viennent de consentir à dix représentations de plus, qui auront lieu dans le cours de trois mois. Les amateurs de musique large et originale seront d'autant plus attirés par les rares apparitions du chef-d'œuvre de Weber sur l'affiche, qu'ils sont menacés de l'en voir disparaître tout-à-fait à l'automne.

*** Le Directeur du Théâtre de Bruxelles a commandé à la maison Granger de Paris, toutes les armures et accessoires de la *Juive*. Il paraît que M. Bernard veut monter, au théâtre de la Monnaie, l'opéra de M. Halévy, avec autant de magnificence qu'à l'Académie royale de Musique.

*** L'académie des Beaux-Arts vient de décerner le grand prix de composition musicale à M. Boulanger, élève de M. Lesueur, pour la haute composition, et de M. Halevy, pour le contrepoint. Le second prix a été obtenu par M. Lacour, élève de M. Berton. M. Boulanger est fils de l'ex-cantatrice de l'Opéra-Comique. Nous souhaitons à ce jeune compositeur autant de verve, d'esprit et de grâce dans ses mélodies, que sa mère en a déployé long-temps dans son chant et dans son jeu.

*** Cent jeunes chanteurs montagnards se rendront à Toulouse le 15 de ce mois pour participer aux fêtes musicales de cette ville; ils seront vêtus en auberges ménestrels de leur pays.

*** M. Bandarali, professeur de chant au Conservatoire, vient d'ouvrir chez lui un cours particulier de perfectionnement de chant.

*** Nous continuons à mentionner avec un vif intérêt tous les exemples de l'émancipation de la province sous le point de vue de l'art musical; le grand théâtre de Bordeaux vient de mettre à l'étude un opéra comique en un acte, début d'un jeune compositeur de vingt-six ans, M. Zangronit, dont la partition aurait, dit-on, obtenu les suffrages de Rossini, à qui elle aurait été soumise.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : *Harmonies poétiques et religieuses*, par F. Liszt.

Digitized by Google

MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Amusement et Instruction,

RECUEIL DES PLUS JOLIS AIRS D'OPÉRAS

DE

MOZART, ROSSINI, MEYERBEER, WEBER,

etc.,

POUR LE PIANO,

A l'usage des pensionnats.

QUATRE SUITES

Contenant 24 morceaux dans tous les tons majeurs et mineurs, et précédés chacun d'un prélude;

PAR JÉROME PAYER.

Prix de chaque suite, contenant six morceaux, NET, 2 francs 50 centimes.

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

EN VENTE : DOUZE LIVRAISONS DE CHAQUE OUVRAGE.

SEULE COLLECTION
COMPLÈTE
des trios, quatuors et quintetti,
COMPOSÉS POUR
INSTRUMENS A CORDES,
PAR
Beethoven.

SEULE
COLLECTION
COMPLÈTE
des trio, quatuors et quintetti,
COMPOSÉS POUR
INSTRUMENS A CORDES,
PAR
MOZART.

COLLECTION
de 85 quatuors
POUR
2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE,
COMPOSÉS PAR
HAYDN.

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
Beethoven.

COLLECTION
COMPLÈTE
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
Weber.

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
MOSCHELÈS

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
HUMMEL.

Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément.

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle : mais le prix des chefs-d'œuvres modernes étant jusqu'ici trop élevé pour en mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfans. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs d'œuvres à un prix assez modéré pour que tous ceux qui touchent du piano puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOCHELES, et les amateurs du violon, les œuvres de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN. Désormais, ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres ou de tous sans distinction. A compter du 15 décembre, il se publie chaque semaine, savoir : le 1er et le 15, une livraison des œuvres de BEETHOVEN et de MOCHELES, pour le piano, et des quatuors de HAYDN ; le 8 et le 22, une livraison de WEBER et de HUMMEL, pour le piano, et des œuvres de BEETHOVEN et MOZART pour instrumens à cordes. Huit livraisons de chaque auteur sont en vente. Le prix de chaque livraison de 20 pages, est de 1 *franc*.

Nota. *On peut souscrire pour chaque auteur séparément.* (Affranchir.)

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVRAT, rue des Cordiers, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 24.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	fr. c.	fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 14 JUIN 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES.

I.

FRANTZ LISZT.

Le grand travail de l'esprit humain consiste aujourd'hui dans l'effort qu'il fait pour se dégager, dans chaque ordre d'idées, de tout lien conventionnel, pour substituer l'action libre de la nature à des prescriptions arbitraires et des entraves de pure forme, et dans sa tendance à remonter aux lois immuables et fondamentales des êtres. Les gens qui confondent avec l'ordre essentiel, le jeu laborieux et passager des combinaisons humaines, qui appellent toute agitation un désordre, ne troublent le l'aspect du travail et de l'effort dont nous parlons, et n'y voient que des symptômes violens d'un bouleversement sans terme. Mais pour quiconque ne se méprend pas sur le principe et la direction du mouvement de l'époque, il est clair qu'elle cherche à la fois l'ordre dans la liberté, la liberté dans l'ordre, et le repos en tous deux, c'est-à-dire, qu'elle aspire avec ardeur au rétablissement du cours naturel et complet des lois primitives sur lesquelle sont basés l'équilibre et le développement de l'humanité.

Ce besoin général, peut-être ne remarque-t-on pas assez qu'il se fait particulièrement sentir chez les artistes. Or, en nous efforçant d'en saisir la manifestation dans cette classe de la société, nous croyons placer l'art sur le terrain le plus noble: nous le considérons dans ses rapports avec les instincts les plus élevés et les plus puissans de l'homme; nous le mettons, en un mot, au rang des éléments civilisateurs.

C'est d'après cette donnée que nous avons déjà essayé d'apprécier l'œuvre d'un jeune compositeur qu'une fermeté à toute épreuve et un mâle sentiment d'indépendance soutiennent au milieu des écueils de sa carrière. C'est aussi sous le même aspect que nous nous proposons d'examiner ici le talent d'un artiste plus jeune encore, de celui qui tient un rang si élevé parmi nos pianistes: talent que personne ne conteste, il est vrai, mais qui, dans tout ce qui ne tient pas au mécanisme, est loin d'être adopté sans restriction, par la seule raison, selon nous, qu'on le juge sous un point de vue trop individuel, faute d'avoir la conscience de son affinité intime avec l'ensemble des idées dominantes, et de ses rapports avec la véritable direction de l'art.

Cependant, jamais cette méthode de comparaison au moyen de laquelle un homme est confronté avec son temps, ne saurait présenter des aspects plus intéressans, des rapprochemens plus vrais, qu'elle n'en offre à l'égard de l'artiste dont il est ici question. Nous ne pensons pas qu'aucun contemporain ait puisé plus largement au réservoir commun de l'époque, qu'il n'en ait réfléchi autant que lui les caractères divers. Soumis si jeune, si impressionnable, et, pour ainsi dire, si flexible, au creuset social, les divers types de la société se sont reproduits en lui sous les empreintes les plus saillantes et les plus fidèles. Velléités religieuses et doutes arides, enthousiasmes et abattemens, exagération d'indépendance et recherche d'une autorité, cette ame aspire, éprouve tout chaque jour, et l'on ne sait quand sa puissance se montre plus étonnante, soit qu'elle absorbe en elle toutes ces émanations, soit qu'elle les dépense et les déverse enémotions brûlantes et passionnées dans les inspirations de son art.

On voit déjà que cet écrit est en même temps l'histoire du développement graduel des facultés d'un individu et un aperçu de la situation actuelle de l'art, l'une et l'autre fondus dans un même ensemble. L'artiste, dont le nom précède ces pages, en est à proprement parler autant le sujet que le texte. Nous étudions une plante sur le sol qui lui propre, et où elle puise sa sève. Dans notre pensée, nous plaçons l'artiste au premier plan d'un tableau dont l'aspect général de l'époque forme le fonds. Nous voyons en lui une des plus saillantes manifestations de la pensée artistique contemporaine. Enfin, une esquisse biographique du genre de celle-ci ne pouvant être complète, et devant, avant tout, se montrer discrète, quand il n'agit de ne pas blesser, même par l'éloge, certains rapports sociaux, loin d'être soupçonné d'avoir é é écrite dans le but unique et vain de distraire et d'amuser, nous semble devoir être considérée comme une étude réfléchie de ce que le sentiment de l'art porté au plus haut dégré, joint à diverses influences puissantes, peut produire, et dans sa spontanéité et dans son action successive, chez une organisation extraordinaire.

Frantz Liszt est né à Raiding, village de Hongrie, le 22 octobre 1811, année de la comète. Nous signalons cette particularité, parce que les parens du jeune virtuose virent une sorte de prononstic dans cette coïncidence de l'apparition du phénomène avec la naissance de leur enfant. Adam Liszt, père de Frantz, n'était pas musicien de profession; il avait un emploi dans l'administration des domaines du prince Esterhazy, fils

Digitized by Google

du vieux prince Antoine Esterhazy, le même qui avait recueilli Haydn dès sa jeunesse, et l'avait nommé son maître de chapelle. Ce prince, en s'attachant personnellement le plus grand génie de son temps et en lui procurant une existence aisée et douce, s'est acquis des droits à la reconnaissance de tous les artistes, puisque c'est au bien-être dont Haydn jouit dans cette position que l'Europe musicale doit cette foule de chefs-d'œuvre qui vivront aussi long-temps que l'art. Dans les premières années du dix-huitième siècle, la chapelle de la maison d'Esterhazy était montée avec le plus grand soin, et la bibliothèque de musique religieuse, à la formation de laquelle Mozart, Cherubini et plusieurs autres célèbres compositeurs avaient successivement concouru, était une des plus belles de l'Europe.

Adam Liszt faisait habituellement la partie de cartes de Haydn avec lequel il était très-lié. Haydn dont le caractère était toujours calme et dont l'imagination s'échauffait rarement, avoit le travail très-ingrat. La partie de cartes était à peu près le seul délassement du grand homme.

Sans être un pianiste du premier ordre, Adam Liszt avait un talent d'exécution assez remarquable. Musicien consommé, il jouait de presque tous les instruments. S'il y avait eu plus de fortune dans sa famille, et si quatre autres frères et sœurs n'avaient réclamé la plus grande part des sacrifices nécessaires pour lui ouvrir une carrière brillante et lui procurer des occasions de développement, il eût pu devenir un artiste distingué. Ces occasions s'étaient présentées plusieurs fois, mais jamais il n'avait pu en profiter. De tous les désenchantemens de la vie humaine, c'est ici le plus poignant, lorsque des considérations d'intérêt matériel forçant la partie la plus noble de l'homme, l'intelligence, de renoncer au libre et plein exercice de ses facultés, la condamnent à la triste contemplation de son inactivité, sans que toutefois elle perde le sentiment intime de sa puissance comprimée: véritable genre de mort, et de tous le plus affreux, que celui où l'ame se survit incessamment à elle-même, avec l'unique idée, toujours présente et toujours accusatrice, de son propre anéantissement!

Les riantes illusions qu'Adam Liszt s'était faites relativement à sa carrière, s'étant évanouies, ses rêves de gloire dissipés, une amertume et une tristesse profonde remplirent sa vie. Il se livra à la carrière administrative avec intelligence et probité; mais ses dégoûts l'y poursuivirent bientôt, et il finit par la prendre en horreur. Cependant, de rares dispositions qu'il avait déjà eu lieu de remarquer dans son fils, en faisant naître en son esprit l'idée de la possibilité d'une heureuse compensation, lui firent concevoir une espérance consolatrice. Il reporta en quelque sorte sur Franz le développement qu'il avait rêvé pour lui-même. Il lui disait souvent: « Mon fils, tu es prédestiné! tu réaliseras cet artiste idéal dont l'image avait vainement hanté » ma jeunesse. En toi s'accomplira infailliblement ce que j'avais » pressenti pour moi. Mon génie avorté en moi, se fécondera en » toi. En toi, je veux rajeunir et me continuer. »

C'était à peu près dans les mêmes termes que la mère d'un de nos plus illustres virtuoses, encore enfant, lui avait prédit sa gloire future: « Nicolo, lui avait-elle dit un jour en le prenant » sur ses genoux, tu seras un grand musicien. Un ange brillant » de beauté m'est apparu cette nuit; il a rendu à mon choix » l'accomplissement d'un vœu: je lui prie de te rendre le pre- » mier des violonistes, et l'ange me l'a promis. » C'est l'enfant, devenu homme, s'est appelé Paganini.

Il est nécessaire de faire connaître quelques circonstances qui se rapportent à l'enfance de Franz. Ces détails, outre qu'ils ne sont pas dépourvus d'intérêt en eux-mêmes, sont encore précieux en ce qu'ils peuvent servir à éclairer l'esprit sur la direction des idées de l'artiste dans un âge plus avancé, et, comme manifestations libres et spontanées où se révèlent déjà les penchans de l'ame, à expliquer certains faits que, sans ces premières notions, l'on prendrait peut-être pour des bizarreries étudiées et des affectations de caractère. Adam Liszt faisait un relevé journalier de la vie de son fils. Tout ce qui concernait sa santé, ses études, ses amusemens, ses exercices de piété, ses conversations, ses voyages et ses succès, y était consigné avec la minutieuse et scrupuleuse exactitude d'un tendre père. Ces mémoires sont entre les mains de madame Liszt, aux bontés de qui nous en devons la communication. Nous les suivrons de temps en temps dans le récit de cette première période qui se termine à la mort d'Adam.

« Après l'opération de la vaccine, du il, commença une période de maladie, pendant laquelle l'enfant ressentit alternativement des maux de nerfs et des fièvres intermittentes qui plusieurs fois le mirent en danger de perdre la vie. Une fois, à deux ou trois ans, nous l'avions cru mort. Nous fîmes faire sa bière. Cet état alarmant se prolongea jusqu'à six ans!... »

« Dès son enfance, Franz inclinait à la dévotion par une pente naturelle de son ame, et déjà un vif sentiment d'artiste se confondait avec les sentimens d'une piété qui avait toute la sincérité de son âge. »

« A six ans, il m'entendit jouer sur le piano un concerto de Ries en *ut dièze mineur*. Franz, penché sur le clavier, écoutait, était absorbé. Le soir, revenant du jardin où il était allé se promener, il chanta le motif du concerto. Nous le lui fîmes répéter. Il ne savait pas ce qu'il chantait. Ce fut la première indication de son génie. Il demanda instamment qu'on lui fît commencer le piano. Après trois mois de leçons, la fièvre le reprit et nécessita une interruption. Le goût que l'étude lui inspirait ne l'empêchait pas d'aimer à jouer avec les enfans de son âge; cependant, il recherchait davantage à vivre seul avec lui-même. » — Plus tard, le *René* de M. de Chateaubriand lui arracha des larmes pendant six mois; il le lisait et le relisait sans cesse; ce livre contribua de plus en plus à développer en lui l'amour de la solitude. Il s'était appliqué un mot de René: « *Un instinct secret me tourmente.* » Il écrivait ce mot sur tous ses calepins.

Son travail fut inégal, mais pourtant patient jusqu'à l'âge de neuf ans. Ce fut à cette époque qu'il prous pour la première fois en public, c'était à l'Odeonburg; il exécuta le concerto de Ries en *mi bémol*, et improvisa. La fièvre l'avait repris avant de se mettre au piano et cette exécution l'augmenta. Depuis longtemps il avait un extrême désir de paraître en public; il y montra beaucoup d'aplomb et d'audace.

Le prince Esterhazy, à qui son père le présenta, l'encouragea et lui donna quelques centaines de francs. C'était peu pour l'héritier du Mécène de Haydn. Mais à Presbourg, où son père le conduisit bientôt, Franz trouva une noble protection dans plusieurs seigneurs, notamment dans le comte Thadée Amadée, et le comte Zapary. Ces seigneurs lui firent pendant six ans une pension de 12 à 1500 francs.

Un an après être sorti de Presbourg, Adam Liszt prit la détermination de quitter sa place, de vendre tout ce qui lui appartenait pour aller se fixer à Vienne avec sa femme et son fils. La vente de son mobilier produisit la somme de 600 francs. Cette décision eut lieu contre l'avis de sa femme et de ses amis, qui s'accordaient tous à le traiter de fou.

Arrivé dans cette ville, Franz fut aussitôt mis entre les mains de Czerny. Celui-ci le fit commencer par les sonates de Clementi. Franz, humilié de se voir traité comme un écolier, prit son maître en aversion; mais lorsque Czerny lui donna les œuvres de Beethoven et de Hummel, Franz éprouva une sympathie réelle pour lui, et rendit pleine justice à sa délicatesse et à son caractère.

Le vieux Salieri témoigna aussi une vive affection au petit virtuose. Ce fut sous ce maître habile que Franz fit l'étude des clefs, et un cours de musique religieuse.

Quand il allait chez les éditeurs de musique, il ne trouvait jamais assez difficiles les morceaux qu'on lui présentait. Une fois, l'éditeur mit devant ses yeux un concerto de Hummel en *si mineur*: l'enfant, feuilletant le cahier, dit que cela n'était rien, et qu'il le jouerait bien à première vue. Et il parlait ainsi devant les premiers pianistes de Vienne. Ces messieurs, étonnés de l'outrecuidance du bambin, le prirent au mot et le firent monter dans le salon où se trouvait le piano. L'enfant déchiffra le concerto avec autant d'habileté que d'assurance. Depuis lors, il a osé plusieurs fois déchiffrer en public.

Il y avait dix-huit mois que Franz était à Vienne, quand il donna un grand concert auquel Beethoven assista. La présence de l'illustre compositeur, loin d'intimider l'enfant, exalta son imagination. Beethoven lui donna des encouragemens, toutefois avec ce ton réservé qu'il eut toujours dans les dernières années de sa vie, et qu'on doit attribuer soit à ses chagrins personnels, soit aux noires mélancolies dans lesquelles le jetaient ses infirmités.

En 1823, Adam Liszt, tourmenté par l'idée du développement indéfini de son fils, le conduisit à Paris. Sa traversée de l'Allemagne fut triomphale La principale ambition du père était de faire entrer Franz au Conservatoire pour y étudier le

Digitized by Google

contre-point et la composition. Les deux étrangers allèrent trouver M. Cherubini avec des lettres de recommandation du prince de Metternich. Ils furent reçus durement avec cette réponse : *Un étranger n'entre pas au Conservatoire.* M. le Directeur oubliait que lui-même était Italien. Le père pria, insista, supplia ; pour tout résultat, il obtint que M. Cherubini daignât entendre son fils ; il en reçut, avec des complimens, la déclaration formelle que Frantz était refusé. Le malheureux père s'abandonna au découragement et au désespoir. Sur ces entrefaites, on les appela au Palais-Royal, à l'occasion du nouvel An. L'enfant-prodige électrisa tous les assistans. Le duc d'Orléans, charmé, lui dit de demander lui-même ce qu'il voulait qu'on lui donnât. Ce polichinelle, répondit l'enfant, en montrant du doigt un beau mannequin suspendu à la tapisserie.

Une année entière s'écoula pendant laquelle le jeune Listz fut comme la poupée de toutes les jeunes femmes de Paris. Partout il était recherché, flatté, caressé, gâté ; ses saillies, ses impertinences, ses boutades, ses caprices, tout était répété, consigné, colporté ; tout était trouvé adorable. A douze ans, il avait fait des passions, excité des rivalités, allumé des haines ; toutes les têtes en tournaient ; on en raffolait. Un soir du Théâtre Italien, tandis qu'on se l'arrachait à toutes les loges, il se sentit étouffé dans une chaude étreinte ; il se dégagea avec effort pour voir la personne qui l'embrassait ainsi : c'était Talma. Nous pensons que ces adulations ont eu quelque influence sur certaines habitudes de son talent et le tour de son esprit. Mais leur effet immédiat fut de lui faire oublier les chasses et naïfs penchans de son enfance, de lui faire prendre en pitié ses innocens exercices, ses suaves et pieuses extases. Ne se croyant déjà plus enfant, il rougissait presque au souvenir de son enfance, et comme il devançait son âge par ses facultés et son talent, il voulait le devancer aussi par des manières tranchantes et dédaigneuses, par un scepticisme plein de morgue et d'affectation. Son père sentit la nécessité de le soumettre à une sorte de régime de travail obstiné. Il l'obligeait, après ses repas, de jouer douze fugues de Bach. Les transposer en différens tons n'était qu'un jeu pour Frantz.

Au mois de mai 1824, son père le conduit en Angleterre ; il joue à la cour de Georges IV avec un immense succès. Deux anecdotes se rapportent à son séjour à Londres. Invité à une soirée, Listz s'y rendit fort tard ; il arriva presque à la fin. Parmi les virtuoses qui s'y étaient fait entendre, se trouvait un pianiste assez médiocre ; celui-ci avait exécuté un solo, et n'avait produit aucune sensation sur l'auditoire. Listz, prié de se mettre au piano, joua, sans le savoir, le morceau déjà exécuté par l'autre virtuose, et électrisa tous les assistans. Il ne vint à l'idée de personne que cette pièce pût être la même que celle qu'on avait déjà entendue. On faisait à voix basse certaines comparaisons qui étaient loin d'être à l'avantage du premier pianiste. Les amis de celui-ci, au contraire, cherchaient à l'excuser, en rejetant la faute sur le caractère trop froid ou trop sévère de la composition qu'il avait choisie. On en était là, lorsque Mme Pasta, qui était présente, s'avisa de prendre le cahier laissé sur le pupitre, et reconnut l'identité des deux morceaux.

A cette époque, il y avait à Londres un médecin-phrénologiste distingué, M. Deville. Quelques personnes furent curieuses de lui présenter Listz comme un garçon indolent, sans dispositions, et dont sa famille ne savait que faire. Le phrénologiste examine attentivement le crâne de l'enfant, promène les doigts sur quelques protubérances, et avoue que le sujet ne lui paraît pas aussi disgracié qu'on le croit. Cependant il engage Frantz à ne pas s'adonner à l'étude des langues mortes. Tout à coup, appuyant les deux index sur les deux angles du front : Mais, c'est un musicien-né, s'écrie-t-il avec enthousiasme! Qu'on en fasse un artiste et vous verrez ce qu'il deviendra. — Hé bien, lui dit-on, cet enfant n'est autre que le jeune Listz, dont vous avez déjà entendu parler. — M. Deville embrasse tendrement le virtuose, et fut enchanté d'avoir trouvé une semblable justification de la vérité de son système.

Listz revient à Paris au mois de septembre et reprend le même genre de vie que l'année précédente. Il fait un second voyage en Angleterre, en avril 1825. Il va à la cathédrale de Saint-Paul, où il entend le chœur des sept à huit mille enfants des écoles de charité, chantant à l'unisson des cantiques et des psaumes ; il en rapporte une de ces rares et fortes impressions qu'il faut toujours bien se garder de renouveler pour ne pas en affaiblir le souvenir.

A la fin de 1825 eurent lieu l'examen par devant jury et les répétitions du seul opéra de *Don Sancho ou le Château d'Amour*, paroles de MM. Théaulon et de R. Cet opéra eut quatre représentations à l'Académie royale de Musique ; après la première, Adolphe Nourrit conduisit l'auteur sur la scène, aux applaudissemens du parterre.

Ce début au théâtre avait beaucoup ajouté à la réputation du jeune Listz. Son père jugea le moment favorable pour lui faire une grande tournée dans les départemens. Au commencement de 1826, ils partirent pour Bordeaux, où Frantz joua plusieurs fois en public avec un grand succès ; dans un de ces concerts Rode joua avec lui. Une fois, assistant à une réunion d'amateurs bordelais, Listz leur fit entendre une sonate de sa composition comme étant de Beethoven. Soit que ces messieurs se pussent se défendre d'une certaine exaltation au seul nom de Beethoven, soit que la magie de l'exécution leur fît réellement illusion, soit enfin qu'ils se crussent obligés de trouver beau tout ce qu'ils croyaient être du plus grand artiste de l'Allemagne et de l'Europe, cette ruse s'éclaire réussit ; la sonate fut trouvée sublime. Il parcourut, avec des succès différens, Toulouse, Montpellier, Nîmes, Marseille, Lyon.

Sa santé pourtant s'était raffermie pendant ce voyage. Il était gai parfois jusqu'à l'insolence, et conservait néanmoins une disposition à la piété. A Lyon, où il séjourna quelque temps, le sentiment de sa destinée prit une nouvelle force en lui, et se manifesta à son esprit sous des perceptions plus distinctes. Revenu à Paris dans la même année, il étudia le contrepoint sous M. Reicha. Son père, qui avait fait tant d'efforts pour le produire, commença avec répugnance à le voir devenu petit prodige. Aussi favorisa-t-il ses goûts de solitude, et, quand il avait de l'argent, il le voyait avec plaisir s'enfermer six mois entiers pour travailler. Dans cette vie calme son penchant à la dévotion prit de nouveaux développemens. Il vit renaître les jours sereins de son enfance. Cette piété nous semble d'autant plus remarquable en lui, qu'elle n'était pas soutenue et alimentée par les exemples de son père. Cependant, cette ame brûlante et contemplative, tout en s'abandonnant aux extases d'une sainte Thérèse, se prenait d'admiration pour le suicide, sans qu'elle eût peut-être la conscience de cette contradiction. Cela prouve combien certaines idées du siècle avaient de prise sur cette intelligence, en même temps que, par un mouvement qui lui était naturel, elle gravitait vers Dieu. L'amour de l'humanité se formait peu à peu en lui, et commençait par la charité. Il aimait les pauvres ; quand il avait de l'argent il le leur donnait ; quand il n'en avait pas, il donnait tantôt son mouchoir, tantôt ses bagues et ses bijoux. Un jour, notre jeune artiste traversait le boulevard ; fut accosté par un petit balayeur qui lui demanda un sou : Listz ne trouva sur lui qu'une pièce de cinq francs. — Tiens, lui dit-il, va une fois changer cette pièce. — Le petit balayeur parti, et d'un moment irréfléchi laisse son ballet à garder au pianiste. Celui-ci se voyant tout à coup seul sur le milieu du boulevard, un balai entre les mains, fut d'abord tenté d'en éprouver de l'humiliation. — Après tout, se dit-il, ce balai est le gagne-pain d'un homme comme moi ; ce instrument, tout sale qu'il est, n'est pas plus vil aux yeux de Dieu que mon piano de bois de palissandre. — Et le voilà qui se redresse fièrement, appuie le balai à terre en étendant le bras de toute sa longueur, et, affrontant d'un air assuré les regards de la foule qui circulait des deux côtés du boulevard, et ceux des gens riches qui passaient dans leurs superbes équipages, il attend ainsi le retour du petit mendiant.

A l'époque dont nous parlons, il laissait son unique lecture des *Pères du Désert*. Il se confessait souvent. Il crut se sentir appelé à l'état de prêtrise. Il avait pris la musique *en dégoût* et ne s'y livrait que par obéissance à la volonté inflexible de son père. D'un côté, la crainte de manquer sa vocation, et, de l'autre, la crainte de tromper les espérances de son père, lui donnaient des angoisses insupportables, et faisaient naître une foule de scrupules dans son esprit ; cette ame déchirée s'accusait comme un vase qui s'épouvante, non parce qu'il est trop plein, mais parce qu'on lui cache en trouble l'eau intérieure.

Peut-être pourrait-on dire du sentiment de l'art ce que l'on dit à propos du sentiment de l'amour, qui est voisin de la dévotion. On ne peut guère douter que, dans la circonstance dont il

Digitized by Google

est question, notre artiste n'ait été conduit à la religion par l'art, comme plus tard il y a été ramené par l'amour. Ce fut dans ces dispositions mystiques qu'il parcourut, en 1827, Genève, Lausanne et Berne. Il ne lisait exclusivement que des livres de piété. A son retour, il fatiguait son père à force de lui demander l'autorisation d'aller à confesse. Adam Listz qui craignait de le voir se jeter dans l'excès en ce genre, ne la lui accordait pas toujours, et pour ne pas affliger son père qu'il aimait beaucoup, il n'insistait pas. Sa piété était néanmoins intelligente : elle admettait une certaine liberté d'idées et d'opinions. Elle n'était pas, comme celle d'une foule de dévots, rigide, étroite, routinière et abrutie ; elle était aussi sincère, plus compréhensive et tout à-fait au point de vue catholique. Les litanies étaient sa prière de prédilection. Cette formule toujours répétée : *Ayez pitié de nous! Ayez pitié de nous!* lui paraissait sublime. Il voyait dans ces quatre mots le cri de toutes les douleurs, le repentir de toutes les fautes, et aussi une sorte de refrain lugubre pour toutes les catégories des maux et des crimes de l'humanité. Il résumait dans cette exclamation, et la misère infinie de l'homme, et l'infinie miséricorde de Dieu, et il disait que si, dans ses moments d'oubli, il eût pu prier, il aurait récitées litanies.

Au printemps de la même année eut lieu son troisième voyage en Angleterre, qui fut un triomphe. Il obtint un succès de *bis* au théâtre de *Drury-Lane*.

A son retour à Paris, sa santé s'altéra sensiblement. Son père, dans le but de la rétablir, le mena aux eaux de Boulogne. Mais ce voyage devait être funeste à tous deux. Adam Listz, à peine arrivé dans cette ville, fut attaqué d'une inflammation qui dans l'espace de trois semaines le mit au tombeau.

Notre artiste seul pourrait raconter l'impression profonde que fit sur un cœur aussi tendre, sur une imagination aussi ardente, la mort si imprévue un mois auparavant, d'un père qui avait compté pour rien sa propre vie, pour vivre tout entier de celle de son fils. Jusque-là l'idée de la mort n'avait point encore frappé le jeune Franz. Cette idée, en quelque sorte spéculative et vague dans sa généralité, n'avait point encore réveillé en lui la possibilité d'une application qui lui fît personnelle. « Je mourrai donc un jour? Comment! je « mourrai? moi qui parle, moi qui me sens et qui me touche, « je pourrais mourir? j'ai quelque peine à le croire; car enfin, « que les autres meurent, rien n'est plus naturel, on voit cela « tous les jours; on les voit passer, on s'y habitue; mais mourir « soi-même; mourir en personne, c'est un peu fort! » Ces paroles d'un auteur (1) qui souvent dissimule la profondeur de ses pensées sous les apparences de la légèreté et de l'insouciance, expriment assez exactement l'état d'indifférence dans lequel Liszt s'était toujours trouvé à l'égard de cette terrible pensée de la mort. Ne l'ayant jamais entrevue que dans le lointain de ses idées, et bien au-delà du cercle de son existence pratique, il ne l'avait soudée ni creusée comme toutes les choses avec lesquelles il avait eu des rapports directs. Tout à coup la Mort apparaît à ses faibles regards sous toutes ses accablantes manifestations, mystère de malheur pour l'impie, et de gloire pour le chrétien, dénûant pour l'incrédule, de consolation pour l'artiste de douleur pour l'épouse et pour le fils. Il plia, il s'abattit sous la puissante étreinte de ce quelque chose d'inconnu, d'étranger, qu'il avait osé appeler la Mort. La Mort fut pour lui la première révélation de la vie.

Cet événement qui vint le frapper dans ce qu'il avait de plus cher au monde, arrêta brusquement le cours de ses idées et suspendit momentanément l'exercice de son activité. Son ame, brisée par une aussi violente secousse, s'affaissa dans l'oubli de tout devoir et se matérialisa dans l'idée fixe de son isolement et de son abandon. De sourds murmures, des reproches, des remords, des scrupules, des terreurs superstitieuses peut-être, dont il ne pouvait démêler la véritable cause, s'élevaient du fond de sa conscience, et, comme de lugubres fantômes, tourbillonnaient autour de l'image toujours présente de son père mort. Les consolations religieuses, il ne songeait pas à recourir à elles; quand il y eût songé, il n'eût pas trouvé en lui assez d'élan et d'énergie pour les invoquer, et si on les lui avait offertes, il est à croire qu'elles eussent glissé sur son ame comme une rosée inutile sur une statue de marbre. L'indifférence et la froideur de l'agonie de son père avaient refoulé ses sentiments religieux jusque dans la région la plus reculée et la plus obscure de son cœur. Il ne se sentait plus d'amour, plus de larmes.

La mort d'un père, c'est la racine du passé arrachée; la mort d'un enfant, c'est un genre d'avenir qui s'éteint. Un fils orphelin, c'est un faible arbuste séparé violemment, par un fer cruel, de la souche-mère, et qui s'épuise, languit et meurt, si sa sève ne s'alimente aussitôt sur un terrain bienfaisant. Comme une tige fanée qui se courbe peu à peu vers le sol, le jeune Liszt succombait insensiblement et se penchait vers la terre qui recélait dans son sein les restes paternels, quand, du passé, où il n'apercevait plus qu'une tombe, il jeta son regard sur l'avenir. Alors sa vie lui apparut partagée en deux aspects : d'un côté, il vit sa tâche d'obéissance consommée; de l'autre, il entrevit une carrière de liberté à fournir. Sa tête abattue, il la releva avec orgueil, et, encore *enveloppé des ombres de la mort*, il se résolut de marcher droit vers cette lumière qui brillait dans le lointain.

Ainsi, avec la vie de son père, finit une période de soumission pendant laquelle, comme exécutant, il avait obtenu de grands succès. Sa manière de jouer était pleine d'impétuosité, et, à travers ces torrents d'une fougue un peu nuageuse, on voyait briller de temps en temps des éclairs de génie et quelques-unes de ces divines étincelles qu'il prodigue aujourd'hui tant de profusion qu'on dirait des étoiles d'or sortant perpétuellement d'un vaste incendie. Mais soumis, tantôt aux exigences de ses maîtres, tantôt aux caprices du public, tantôt à l'autorité de son père, son imagination ne pouvait que furtivement se livrer à ses fantaisies; il pêchait et par trop d'écarts et par trop de timidité; il n'était pas lui encore; il ne faisait que pressentir.

Alors, faisant un retour sur son passé, il résolut de s'examiner sévèrement en lui-même, dans le but de se dégager de ces influences diverses, dédéméler ce qui, dans son exécution instrumentale, lui avait été imposé d'autorité, ou ce qu'il avait adopté par concession, au préjudice de ce qu'il savait d'individuel en lui; enfin, d'élaguer de ses habitudes acquises, celles qui eussent pu contrarier l'exercice de ses habitudes naturelles. Cela ne se fit pas sans tâtonnement, sans hésitation. Comme un pendule dont le obstacle arrête le mouvement, il oscilla quelque temps avant de trouver le point de repos, mais sa puissante volonté surmonta toutes les difficultés. Avant donc de s'élancer dans la carrière orageuse de liberté, il se retrempa dans une doctrine d'ordre, large, calme et raisonnée. Il rechercha par quels moyens il pouvait assujétir ses facultés à une loi d'équilibre et d'harmonie, et ils efforts de conquérir cette paix forte, qui est, selon un mot aussi vrai que profond de saint Augustin, la tranquillité de l'ordre. Il voulut qu'une époque momentanée d'organisation précédât l'époque indéfinie de liberté. Aiglon qui va prendre son vol, il lissa ses plumes, sentit ses ailes pour en faire tomber la poussière de l'aire et pour en calculer la vigueur avant de les déployer dans le champ illimité de l'espace.

Ainsi conçut-il pour lui la formation de l'artiste en la combinant dans son esprit avec la formation de l'homme social, car l'homme social trouve dans l'artiste sa plus haute comme sa plus complète expression. Il se posa dans le monde sous ce double rapport, et marcha au devant de sa destinée avec une confiance ferme et noble de lui-même.

Revenu de Boulogne à Paris, Listz se fait une existence en leçons. A ce moment commencèrent ses courses littéraires, jusque là il n'avait senti ce goût que par accès. Ici vient se placer un fait important en lui-même autant que par la nature des conséquences qui en rejaillirent sur l'existence de notre artiste. C'est à ce fait que se rattache sa première et grande initiation à la vie par le sentiment de l'amour, et, successivement par la souffrance et par l'expiation. Nous ne nous reconnaissons aucune mission pour raconter cette époque de crise; nous nous contentons de livrer l'observation suivante comme une espèce de moralité qui ressort du fait que nous passons sous silence : L'aristocratie admire les talens; elle les recherche, les encourage, les applaudit, et les récompense. Mais si elle les récompense, c'est qu'elle considère le talent comme une chose qui se paie avec de l'argent. Jamais un noble ne donnera sa fille à un artiste; il vous dira qu'il n'y a jamais eu de dérogeance dans sa famille, on, s'il y en a eu, qu'il ne veut pas renouveler un pareil scandale. Tout le savoir, tout le génie, toute la renommée que possède cet artiste, ne sauraient valoir, aux yeux du noble,

(1) M. Xavier de Maistre.

Digitized by Google

le tire si commun, si banal et parfois si avili, de gentilhomme. En sorte que le gentilhomme le plus niais, le plus stupide, le plus misérable, y encore une illustration bien supérieure à celle de l'artiste. On a dit à ces gens-là qu'ils étaient nobles *au pied de la lettre*, c'est à dire, qu'un sang plus pur que celui des autres hommes coulait dans leurs veines, et ces gens là l'ont cru.

La souffrance ne devient une purification qu'autant que l'esprit y adhère par un acte libre de la volonté et que le cœur s'ouvre de lui-même aux inspirations de la grace renfermée dans le mystère. Alors il y a dans le sacrifice le plus absolu une force consolatrice et une vertu merveilleuse qui dédommagent amplement de l'effort et de la violence qu'il a coûté. Alors c'est Dieu lui-même qui s'offre en compensation de la créature. Comme Silvio Pellico, Liszt s'abima en Dieu. Toutes les beautés terrestres s'effacèrent dans sa pensée devant cette idée de Dieu qui lui était si intime et si présente. Avec tout l'élan du son ame et l'énergie de sa jeunesse, il se plongea, se perdit, se noya dans cette divine source, et s'y dilata en contemplant, en aspirant sans cesse tout ce qu'il y a d'incorruptible, d'incommensurable, d'infini, au sein de l'essence inerée. Chaque jour il renouvelait son sacrifice intérieur. Il se lia avec M. Urban et puisa une nouvelle force dans ses entretiens. Il put, avec cet ami, s'affranchir de la pénible contrainte de dissimuler une partie de lui-même; dans ses rapports avec Urban, ce ne fut pas seulement l'artiste, mais encore l'homme, le chrétien, qui se dévoilait ouvertement. Dire que cette existence fut calme, sainte, régénérée, c'est dire aussi qu'elle fut heureuse. Dans cette fièvre religieuse, il se souvint un jour qu'il était musicien, car la musique n'était pas lui. Il projeta de composer de la musique religieuse, la musique appelée ainsi de nos jours ne lui paraissant pas être avec toute raison la forme de la pensée humaine, il fut frappé de l'idée qu'il créerait une musique sacrée. En attendant, il peignait dans ses improvisations solitaires, les joies, les extases de la communion; il peignait aussi le monde tel qu'il l'entrevoyait du haut de son détachement des choses de la terre.

Quand l'ame goûte la vie mirnaturelle avec cette plénitude et cette surabondance, il est rare que ce ne soit pas au détriment de la vie du corps. Liszt tombe malade; ses facultés vitales s'asèrent bientôt dans cette prodigieuse activité d'intelligence et de sensibilité. Un dépérissement qui dura six mois et dont les progrès étaient effrayans, fit croire à sa mort. Divers articles nécrologiques parurent dans les journaux sur celui dont on avait fait faire la bière à l'âge de deux ans.

L'artiste ressuscita, mais il n'en prit pas moins la ferme résolution de vivre mort au monde. Il ne pouvait plus se refaire à la société; le bruit des hommes lui était insupportable et produisait une horrible dissonnance avec ce qu'il avait de vibrant dans son ame. Mais cette détermination ne tint pas. Il arrive souvent, après une maladie, lorsque le corps renaît à la santé, lorsque la vie rentre par tous les pores, que le sentiment de l'existence provoque l'imagination à une certaine disposition excentrique et lui communique un tel élan et une telle impulsion qu'elle prend son essor bien au-delà des bornes qu'elle s'était d'abord interdit de franchir. Ces limites une fois dépassées, elle ne connaît plus de frein. Alors exaltée par cette vie exubérante, par ce sang bouillonnant qui gronde dans les veines et porte une sorte d'ivresse aux organes du cerveau, elle se saisit plus qu'à travers un milieu confus et trouble les notions naguère les plus claires, les perceptions les plus distinctes; elle aspire ardemment à se mêler à la vie extérieure et finit par se précipiter sur les jouissances physiques comme sur une proie. Nous ne pensons pas qu'on doive attribuer à une pareille cause la courte période d'inréduité qui succéda à la période de céleste béatitude et de contemplation mystique par laquelle avait révélé devoir s': terminer la carrière terrestre de notre artiste. Nous inclinons à croire que cette insouciance dans laquelle il tomba à l'égard de la religion, de son avenir, du véritable sentiment de l'amour, de la gloire même, que, cet indifférentisme complet lui fut apporté par un souffle des idées du siècle qui se firent un courant jusqu'à lui, influence dont peut-être il ne put se rendre compte. C'est ainsi que, du milieu de sa ferveur, s'élève dans son ame un rire de mépris pour lui-même. L'homme est double comme ce son accordé à le dire les saintes Ecritures, la philosophie antique, les moralistes modernes. Liszt en fit, la triste expérience. A côté de son *moi* propre, de son *moi* véritable, il vit se dresser comme un sinistre génie, un second *moi* usurpateur du premier; une puissance mystérieuse et mauvaise qui le maîtrisait et le dominait. Ainsi quand il se reprochait avec un ricanement sardonique d'avoir cru en Dieu, quand il se rait de la religion, de l'amour, de la liberté, de l'art, ce n'était pas *lui*, qui riait et parlait de cette sorte, c'était *l'autre*. Quand il avait lu Pascal, l'*Essai sur l'indifférence*, c'était *lui*, mais quand, à cette époque, il lisait Voltaire, Rousseau, Dupuis, Voltaire, Byron; quand il raisonnait orgueilleusement; quand il se moquait, quand il haïssait, quand sa tête s'exaltait à froid pour le suicide et pour le néant, ce n'était pas *lui*, c'était *l'autre*. Ce cynisme dogmatique et contempteur n'était pas *lui*, il faisait de sourdes violences à son ame, c'était une anomalie, et Liszt s'en aperçut bien lui-même; anomalie qui s'explique comme toutes les autres, la nature humaine étant donnée, comme parle de Maistre. Cet état, avons-nous dit, dura peu; l'impiété n'était pas son fonds. Toutefois, le fruit de ce dérangement ne tarda pas à se répandre au dehors. Cette nouvelle : *Liszt n'est plus dévot*, fit sensation chez une foule de jolies femmes. Sur-le-champ, on lui attribua vingt intrigues; il n'en avait pas une seule. Ce fut dans ce temps qu'une femme vers laquelle il se sentait porté par une sympathie d'artiste, lui révéla la musique italienne. Ses dispositions d'alors étaient très-propres à favoriser en lui cette initiation à une musique toute de sensualisme. Lui-même a résumé la situation de son ame à cette époque dans quelques compositions, nommément dans sa *fantaisie sur la fancée*, la seule qu'il ait publiée alors; morceau d'une expression moqueuse, d'une verve byronienne, et dont les formes sont brillantées avec coquetterie, à la manière de M. Herz.

Les doctrines dont Liszt s'était nourri tant que l'état dont nous parlons s'était prolongé, ne tardèrent pas à faire naître en lui le dégoût qu'elles doivent naturellement inspirer. N'étant plus alors soutenu, dans la culture de son art, par cette foi qui donne le courage et l'enthousiasme, un profond ennui l'avait gagné. L'ennui fit naître chez lui le besoin du travail, et par conséquent le besoin de savoir et celui d'employer son activité. Une sorte de défi porté à lui-même lui rendit toute son énergie. *Il fait que je devienne Paganini*, se dit-il tout à coup; cette idée vit la pas quitté depuis lors. Il sentit la nécessité de faire de fortes études musicales, littéraires, philosophiques, avant de se manifester extérieurement. Il reprit sa vie intime et recueillie, et tout en conservant au dehors ses relations d'artiste et ses rapports sociaux, il sut les sacrifier comme aujourd'hui au sentiment religieux et intérieur. Sans cesse préoccupé de sa pensée d'avenir, vivant dix et quinze ans à l'avance, il regardait comme chose secondaire les succès que d'autres virtuoses ambitieux avaient tout. Il faisait de fréquentes retraites. Là, il révéla Paganini et Mme Malibran. Là, aussi, il revenait sur son passé pour mieux méditer son avenir. Il se demandait s'il devait fixer son existence par le mariage. Non, se disait-il. S'il devait voyager à l'étranger, agrandir sa renommée, faire sa fortune? encore non, toujours non. Une seule idée le poursuivait, le tourmentait, l'obsédait; c'était le besoin de trouver le vrai dans son art. A chaque retraite, les gens du monde ne manquaient pas de dire : *c'est une passion malheureuse!* Ici la sagacité naturelle des gens du monde se trouvait en défaut; il n'était point alors question de passion si ce n'est de celle de l'art. Il faut avouer pourtant que celle-ci est par fois bien malheureuse, c'est lorsque elle se trouve en présence du rire et de la froide ironie des gens du monde.

Liszt sortit de sa solitude pour faire un second voyage en Suisse. Arrivé dans une maison de campagne près de Genève, il passa toute la soirée à jouer du piano. Une dame lui dit : *vous venez donc ici pour faire fondre le Mont-Blanc!* Les six mois de son séjour en Suisse furent peut-être les plus pleins de sa vie. Revenu à Paris, il allait fréquemment à la Porte-Saint-Martin où l'on jouait *Marion de Lorme* et *Antony*. Il avait attaché à un personnage d'une de ces deux pièces un souvenir de son séjour près du Mont-Blanc. Dans son désir de tout apprendre ou, du moins, de tout connaître, il se lia avec un des chefs de l'école saint-simonienne, M. Barrault; la nouvelle doctrine l'avait séduit par quelques idées de progrès et d'amélioration que cette école avait su répandre avec talent et enthousiasme, et elle contribua à lui faire étendre le cercle de ses études.

Les phases successives et si diverses de la vie de notre artiste qui vieuent d'être rapportées à partir de la mort de son père,

Digitized by Google

sont comprises dans l'espace des deux années 1828 et 1829. 1830 arriva. Liszt vit la révolution des trois jours; il vit le peuple indigné à la vue de la violation de ses droits se lever en masse; il vit son enthousiasme pour le combat, sa modération dans le combat, et avec quelle dignité il rentra dans son repos après le combat. Cette lutte acharnée du pouvoir et de la liberté, la chute du pouvoir, le triomphe calme de la liberté, durent produire sur son ame une de ces commotions dont le souvenir reste toujours vibrant. Il conçut alors une symphonie révolutionnaire. Quelques mois après, en 1831, un concert eut lieu dans la salle des Saint-Simoniens, rue Taitbout. Mme Malibran venait de chanter un air que Liszt avait accompagné au piano. Pour regagner sa loge, elle prit le bras de son accompagnateur. La cantatrice était arrêtée sur son passage, à chaque banc, par les félicitations qu'on lui adressait de toutes parts. Tandis qu'elle répondait à droite et à gauche, Listz aperçoit, debout devant lui, le général Lafayette. Aussitôt il laisse-là Mme Malibran, et, d'un bond, saute au cou du vieux général qui accueillit avec sa bonté ordinaire ce témoignage spontané de sympathie et d'admiration.

Nous avons suivi Frantz Listz depuis sa naissance jusqu'à l'époque où son expérience, sa réputation bien établie, sa position dans le monde, autant que son talent prématuré, l'ont fait mettre au rang des artistes des plus consommés. Depuis ce moment, il pourrait se montrer persévérant et le cours de ses éclatans succès. Depuis ce moment aussi, soit que son talent prenne une nouvelle extension, soit qu'il le spécialise, il nous semble appartenir à une autre époque que nous ne croyons pas devoir examiner encore. Son art est l'expression de sa vie; toutes les vicissitudes de celle-ci se retracent dans les qualités et les défauts de celui-là. Génie soudain, génie d'intuition, plutôt qu'esprit positif, rationnel et analyste, il résonne, il vibre à tous les chocs, à tous les contre-coups des objets extérieurs. Cette ame s'est associée, s'est identifiée, avec une prodigieuse puissance de sympathie, à tout ce qu'il y a de grand, de généreux, dans la société actuelle. Mais dans son ardente curiosité de tout connaître, de tout apprendre, de toucher à tout, souvent elle n'a rencontré qu'une poussière aride dans le fruit de belle apparence où elle espérait trouver un suc rafraîchissant. Elle a été précipitée, aue et haletante, dans le chaos où fermente l'époque tout entière, où bouillonnent pêle-mêle les ossemens du dix-huitième siècle, les élémens du passé en pleine dissolution, et les germes féconds, mais encore informes de l'avenir. Ballottée entre tant de principes divers, elle en a rapporté les diverses émanations. Le seul flambeau de sa raison à la main, elle a déchiré les entrailles de la société, et là où elle cherchait une source limpide, elle n'a trouvé qu'une eau bourbeuse, et là où elle cherchait un rocher pour se reposer, elle n'a trouvé qu'un mystère, un abîme où sa lumière vacillante s'est éteinte. De-là ses longs désenchantemens, ses angoisses, ses doutes, ces labeurs de l'esprit sans cesse renaissans et l'espoir incessamment sans appui, jusqu'à ce qu'un trayon de vérité, une espérance, une brise religieuse, lui rendissent une paix calme et fugitive. De la encore cette disposition qui la portait à nerder la douleur à toutes ses jouissances, et le désespoir à toutes ses douleurs. Puis, regardant autour de lui, l'artiste voyait des illustrations, des sommités intellectuelles, des poètes, des publicistes, des philosophes; il prenait leurs ouvrages, les dévorait, lisant à vif, mettant le cœur de l'écrivain à nu. Avec cette avidité insatiable et inquiète, lisant un dictionnaire avec la même suite qu'un poète; étudiant Boisie et Lamartine, pendant quatre heures consécutives sous le manteau de la cheminée, avec le même esprit d'investigation, le même effort scrutateur. Ensuite, quand il avait pénétré la pensée de l'écrivain, il allait chez lui pour lui demander compte de sa pensée d'homme. C'est ainsi que Liszt s'est lié avec MM. de Lamartine, de La Mennais, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Ballanche, de Sénancour, madame Dudevant, etc., etc., et s'est assimilé leurs sentimens, leurs idées, et chaque jour il prend de leurs inspirations tout ce qu'il peut faire passer dans son art. Ces rapports lui ont fait découvrir en lui-même une foule de points de contact avec d'autres destinées. C'est dans le même esprit qu'il étudie les qualités distinctives des jeunes artistes ses amis: Chopin, Hiller, Mendelsohn, Dessauer, Urhan, V. Alkan, Berlioz qui a été pour lui une apparition.

De même que notre artiste voit dans tous les arts, et dans la musique en particulier, une réverbération, un reflet des idées générales, comme dans l'univers il voit Dieu, de même on doit le voir lui-même dans son exécution instrumentale. Son exécution, c'est sa parole, c'est son ame. Elle est le résumé le plus poétique, le plus synathésique, de toutes ses impressions, de tout ce qui a eu prise sur lui. Ces impressions que, selon toute apparence, il aurait la plus grande peine à rendre au moyen du langage, à exprimer par des idées nettes et précises, il les reproduit, dans l'étendue de leur vague, avec une énergie de vérité, une force instinctive, une puissance de sentiment, un charme magique, qui ne surtout jamais être égalés. Mais ici son art est passif, c'est un instrument, un écho; il exprime, il traduit. D'autre fois il est actif; c'est lui qui parle; c'est l'organe dont il se sert pour répandre des idées. Voilà pourquoi l'exécution de Listz n'est pas un exercice mécanique, matériel, mais bien plutôt, mais surtout une composition, une véritable création d'art.

C'est une cataracte, une avalanche qui se précipite, torrent d'harmonie qui reproduit dans son incalculable rapidité les mille reflets, les mille nuances de l'arc-en-ciel; c'est une forme diaphane et vaporeuse qui se balance dans l'air aux sons d'une harmonie éolienne et doui le vêtement châtoyant est formé de fleurs, d'étoiles, de perles et de diamans; puis ce sont des accens de désespoir articulés au milieu de suffocations; c'est une joie folle; c'est une voix prophétique qui dit une grande lamentation; c'est une parole mâle, fière, qui commande, qui subjugue et terrifie; c'est un soupir qui s'exhale, c'est le râle d'un agonisant. Ou l'a vu, dans *le Contertstuck* de Weber pour orchestre et piano, s'emparer sur son instrument d'un tutti de l'orchestre, et couvrir de son tonnerre et les cent voix de l'orchestre et les mille bravos qui éclatèrent à ce moment dans la salle. Ou l'a vu dernièrement, à l'Hôtel-de-Ville, prodiguant tant d'émotions dans un duo qu'il exécutait avec sa jeune élève, Mlle Vial, après une déperdition constante de chaleur et d'expression, succomber à la fatigue et tomber évanoui aux pieds de son piano. D'où vient que, pour notre propre compte, en voyant Listz s'asseoir auprès de son instrument pour jouer la chose la plus simple, un caprice, une valse, une *étude* de Cramer, de Chopin, de Moscheles, nous nous sommes tout à coup senti la poitrine étouffée par un sanglot? Mais c'est surtout lorsqu'il exécute Beethoven que le pianiste se montre gigantesque. Beethoven, dans la musique de qui certains esprits étroits fou baineux s'obstinent encore à ne voir qu'une simple transformation, comme s'il pouvoit y avoir transformation sans qu'il y ait un nouveau principe introduit fondamentalement dans l'art, comme si une transformation pouvoit être autre chose que le corps, la manifestation extérieure d'un type nouveau, d'un développement intérieur, Beethoven est pour Listz un Dieu devant lequel il incline le front; il le considère comme une sorte de rédempteur dont l'avénement est déjà marqué dans le monde musical par l'affranchissement de la pensée poétique et par l'abolition du régne des prescriptions conventionnelles. Oh! il faut le voir entonner un de ces chants, ou de ces poèmes désignés sous le nom jadis si vulgaire de sonate! Il faut le voir, les cheveux au vent, lancer ses doigts d'une extrémité du clavier à l'autre à l'encontre de la note qui éclate en son strident ou argentin comme une cloche qui seroit frappée d'une balle; ses doigts semblent s'allonger et se détendre par un ressort et quelquefois se détacher de ses mains. Il faut voir ses yeux sublimes se lever au ciel pour y chercher une inspiration, puis, mornes, se coller à terre; sa physionomie radieuse et inspirée comme celle d'un martyr qui se dilate dans la joie de ses tortures; ce regard terrible qu'il darde parfois sur l'auditeur, qui l'enivre, qui le fascine et l'épouvante, et est autre regard terne qui, privé de lumière, s'éteint; il faut voir ses narines se gonfler pour laisser un passage à l'air qui s'échappe de sa poitrine par flots tumultueux, comme les ruisseaux d'un coursier qui vole dans la plaine. Oh! il faut le voir; il faut l'entendre, et nous taire, car ici nous sentons trop combien l'admiration affoiblit nos expressions.

L'exécution musicale de Listz est loin pourtant d'avoir le privilége d'être sans défaut comme l'exécution si correctement glaciale, si élégamment monotone de certains virtuoses ses confrères. La sienne a des défauts réels dont nous rechercherons les causes et que nous signalerons avec impartialité. D'abord, il nous semble que si, d'une part, le talent de notre artiste a beaucoup gagné, pour ce qui est de la grandeur des inspira-

Digitized by Google

tions, dans l'étude des lois du développement universel, des caractères dominans de l'époque, et des rapports sociaux les plus étendus; d'une autre part, certains rapports resserrés dans le cercle de la vie intime, certaines petites préoccupations, certaines exigences individuelles, souveraines dans un salon, mais sans autorité ailleurs, ont pu avoir des influences séductrices sur un talent trop magnifique pour qu'on puisse se résoudre à le laisser se développer de lui-même; en disant, en un mot, que la commerce des hommes les plus remarquables de notre temps lui a été plus profitable que la fréquentation des femmes à la mode, nous pensons expliquer assez clairement notre idée, pour qu'on ne nous accuse pas d'avoir l'intention d'appliquer à la personne, ce qui, dans notre pensée, ne s'adresse qu'à l'artiste.

En second lieu, soit que Listz s'exagère quelquefois le sentiment qu'il éprouve, soit qu'il dénature l'expression de sentiment qui animoit le compositeur, il n'en est pas moins vrai qu'on l'accuse de ne pas être à l'abri d'un certain charlatanisme dans ses manières et dans son jeu. Tout en reconnaissant que c'est là un beau défaut puisqu'il naît d'une grande chaleur d'ame et d'une disposition à relever par une exécution véhémente une composition souvent froide, il est vrai de dire que Listz justifie par lois la maxime qui veut que le sublime soit à côté du ridicule, bien qu'une foule de gens du monde voient le plus souvent le ridicule dans ce qui est sublime.

Enfin, l'exécution de Listz pèche par l'inexactitude de la mesure. En général, il considère le morceau qu'il joue comme un thème aux fantaisies de son imagination. Il fait fréquemment une chose admirable d'un morceau médiocre, et lui seul a ce pouvoir. Nous savons que plusieurs compositions ne produiront aucun effet si une certaine latitude, pour ce qui concerne le mouvement et la mesure, n'était laissée à l'exécutant. Mais il arrive aussi que le caractère d'un morceau dépend entièrement de l'unité du rhythme, et, si on lui ôte ce caractère, il ne sauroit y avoir de compensation dans l'exécution la plus brillante. Par exemple, nous ne saurions approuver la manière dont notre virtuose rend la *marche de supplice* de M. Berlioz, qu'il a si habilement traduite pour le piano, et diverses autres pièces, telles que le scherzo de la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven. Ce n'est pas qu'il ne possède pas le sentiment du rhythme, mais il se livre trop à son impétuosité, ce qui rend quelquefois fort difficile la tâche de l'orchestre qui l'accompagne.

Quelque indécises et flottantes qu'aient été presque toujours les idées et les opinions de Listz, à cause de cet immense besoin de développement qu'il n'a cessé de ressentir; quoique sa vie n'ait été en quelque sorte qu'un éclectisme passionné et successif, il n'en a pas moins constamment dirigé ses efforts vers un but, qui est de travailler à dégager de plus en plus son art des liens de formes dans lesquels il est encore garrotté, comme l'atteste l'état actuel de la musique italienne, de le mettre en harmonie avec ce qu'il y a de plus intime dans les idées, les affections, les sentimens humains, et de l'élever à une mission sociale et religieuse. Voilà pour la pensée; nous verrons tout à l'heure ce qu'il conçoit quant à la forme. Lui aussi a cru que l'art pouvoit devenir un élément civilisateur, toute pacifique ouverte à toutes les intelligences fatiguées ou désenchantées d'elles-mêmes qui viendroient s'y réunir; et que la musique, de tous les arts le plus sympathique, et le seul dont la puissance excite d'unanimes émotions sur des masses d'individus, en se fortifiant encore par leur nombre, pouvoit, à raison du caractère vague et indéterminé de son expression, être considérée comme un terrain neutre où les hommes viennent se confondre avec d'autant moins de méfiance que les impressions de cet art ne sont pas définies. La musique, en ce sens, est le seul art *associateur*.

Comme compositeur, Listz a peu produit encore. Ses principales œuvres sont sa *fantaisie sur la fiancée*, celle sur la *clochette* de Paganini, un duo pour deux pianos sur des motifs de M. Mendelsohn, une *fantaisie symphonique* pour piano et orchestre sur deux motifs de M. Berlioz, et la *symphonie fantastique* de ce dernier arrangée pour le piano. Bien que ces ouvrages ne puissent être regardés comme originaux (1), en ce qu'ils sont, d'après la méthode suivie par la plupart des compositeurs-pianistes, ou des traductions ou écrits sur des thèmes déjà connus, ils supposent néanmoins autant d'inspiration que de mérite de composition. Le système adopté par le compositeur y étant déjà formulé, nous consacrerons nos dernières pages à son examen. Mais pour cela, on nous permettra une digression qui d'abord nous servira à éclaircir sommairement la question qui nous reste à traiter, et qui nous fournira aussi l'occasion d'exposer le point de vue palingénésique et fondamental, le seul vrai à notre avis, sous lequel on doit envisager l'histoire de la musique.

On seroit tenté de croire, quand on parcourt l'histoire de la musique moderne, que le christianisme, à la fois la source et la règle de tout ce qui est vrai et beau en tout genre, s'est manifesté visiblement, pour ce qui est de la musique, dans un instrument qu'il a chargé d'un rôle particulier, auquel il a confié une destination spéciale, en lui communiquant un certain caractère de royauté, de souveraineté, et en le faisant participer à la perpétuité qui est de son essence. Cet instrument, c'est l'orgue. L'idée que nous émettons n'est peut-être pas aussi paradoxale qu'elle paroit l'être au premier coup d'œil. Et d'abord, l'orgue n'est point une invention individuelle; elle n'appartient pas à tel ou tel homme; c'est une invention sociale, collective, anonyme, comme l'architecture gothique, le produit d'une civilisation tout entière, l'expression d'un sentiment commun, la réalisation d'une pensée catholique. Et si nous réfléchissons à ce nom *orgue, organum*, nous y trouverons une preuve, que nous croyons très-philosophique, de l'origine que nous lui attribuons: Il est *l'organe* de cette même pensée, de l'art chrétien.

Cette destination particulière, cette mission affectée à l'orgue, apparoît et dans sa structure et dans le rôle qu'il a rempli dans l'histoire de la musique. Nous ne pouvons qu'indiquer le premier de ces deux points. Pour la démonstration du second, il suffit d'établir, d'après le témoignage des historiens, que l'orgue a créé; 1° l'harmonie; 2° le rhythme et la mesure; 3° que l'orchestre et la plupart des instruments modernes sont issus de lui. Ainsi, l'art musical tout entier est sorti, au moyen âge, de l'orgue engendré lui-même par le christianisme, comme la civilisation est issue du christianisme manifesté et perpétué visiblement par l'Eglise.

L'orgue est donc le pivot sur lequel roulent tous les développements de la musique moderne. Dans l'ensemble de sa mission, il peut être considéré sous deux points de vue: 1° sous le rapport de l'*immutabilité*, en ce qu'il représente ce qu'il y a de fixe et d'invariable dans l'art; 2° sous le rapport de la *variété* en ce que l'harmonie, l'orchestre et l'instrumentation découlent de lui, deux points de vue qui peuvent se rapporter à la distinction des deux sortes de musique établie par Gerbert, la musique *plene* et la *mesurée*.

Mais en tant qu'on le regarde, ainsi que sous le dernier de ces deux rapports, comme le générateur des instrumens et de l'orchestre, on peut l'envisager encore sous deux autres aspects. L'orgue est un et multiple; multiple, en ce qu'il contient en lui les types des divers instruments dont la réunion forme l'orchestre; un, parce que ces mêmes instrumens qu'il embrasse dans l'unité de sa structure, obéissent à la même main et viennent, en se confondant dans une seule harmonie, concourir à l'effet général. Tant que le catholicisme a été, en quelque sorte, le régulateur de la pensée humaine, l'orgue a regné seul dans le domaine de la musique, l'orchestre n'existant pas, ou, pour mieux dire, n'existant que partiellement et par fractions. Mais quand, suivant une nouvelle impulsion, l'art s'est sécularisé et a déserté le temple, l'orgue a perdu son empire et est devenu muet dans le temple abandonné. Cependant l'orgue a joui encore d'une souveraineté indirecte et éloignée, en se reproduisant au dehors sous deux types correspondant aux deux caractères que nous avons remarqués en lui, considéré comme générateur des instruments. Sous le rapport de l'unité de l'harmonie, il s'est reproduit sous la forme du piano; sous le rapport de la multiplicité des instrumens, il s'est reproduit sous la forme de l'orchestre. Par l'un, il a pénétré dans les salons et les concerts; par l'autre, il a envahi les théâtres.

Voilà donc établie cette souveraineté de l'orgue, et lorsque aujourd'hui on l'appelle encore le *Roi des instrumens* (1), il est certain qu'on n'emploie cette expression que dans un sentiment réel bien que vague de cette vérité.

(1) M. Listz vient de publier des *Harmonies poétiques et religieuses*, pour le piano.

(1) Plusieurs de nos lecteurs connaîtront sans doute ce mot de Listz: *l'orgue est le pape des instrumens.*

Digitized by Google

Laissant de côté la question de savoir par quels progrès l'orchestre et le piano sont parvenus au point où nous les voyons aujourd'hui, nous remarquerons deux tendances dans les derniers développemens du piano et de l'orchestre. Tandis que certains compositeurs, Rossini et son école, ont fait entrer dans l'orchestre une foule de traits, de formules d'accompagnement qui leur avoient été fournis par le mécanisme du piano, et qu'ils avoient trouvés, pour ainsi dire, tous faits sous leurs doigts; d'un autre côté, une nouvelle école s'est formée, qui s'efforce d'approprier au piano certaines combinaisons et certains effets appartenant à l'instrumentation. En tête de cette seconde école, brillent Beethoven, Weber, Schubert, Moschèles, Hummel. Ainsi, les premiers ont voulu introduire le piano dans l'orchestre, les seconds transporter l'orchestre dans le piano. En sorte que maintenant l'on peut dire que l'orchestre et le piano, tous deux issus de l'orgue comme deux branches sorties de la même tige, tendent à se rapprocher et à se rejoindre, pour venir peut-être un jour se rattacher au tronc commun et puiser une nouvelle sève au sol régénéré du christianisme.

Tel nous paroît être le nœud de la question actuelle de la musique instrumentale, et c'est au second système que nous avons essayé de caractériser qu'il faut rapporter les diverses compositions de notre jeune artiste. Nous ne saurions faire une analyse spéciale de chacun de ses morceaux, mais, évidemment, dans tous, Listz a eu le but d'appliquer l'orchestration au piano, c'est-à-dire, de rendre le piano *instrumental* et concertant avec lui-même. La révolution commencée par ses maîtres, il veut la poursuivre et l'achever. Or, c'est là une idée grande, féconde, une idée capable de tenter une jeune et forte imagination, car une révolution consommée est chose aussi belle qu'une révolution entreprise. On ne niera certes pas que le virtuose ne soit doué de tout ce qu'il faut pour faire de grands progrès au piano. Nous craignons seulement que son talent qui ne connoît pas de difficultés ne l'abuse sur les défauts inhérens à son instrument et sur certaines ressources qui sont bien moins cel'es du piano que les siennes propres.

Nous devons faire une mention particulière de sa *Fantaisie symphonique sur le chant du Pêcheur et le chœur des Brigands*, de M. Berlioz, le dernier et le plus important ouvrage de Listz. Il l'a composée l'automne dernier, pendant son séjour à La Chênaie, auprès de l'abbé de La Mennais. On doit concevoir facilement que les sympathies les plus profondes et les plus intimes de son ame devaient le porter naturellement vers cet homme extraordinaire. Listz trouva en lui plus qu'un ami, et il se fait gloire aujourd'hui d'être son disciple. La composition dont nous parlons offre les effets les plus inattendus et les plus délicieux dans les transformations qu'il a fait subir aux deux thèmes principaux. Il a su tirer de ces deux sujets des phrases incidentes pleines d'originalité, et qui sont mises en relief par une instrumentation véhémente et colorée. Les combinaisons hardies et neuves de l'harmonie révèlent une science très-approfondie, et ce morceau prouve dans son ensemble que le plus étonnant de tous les pianistes pourra, quand il le voudra, tenir un rang élevé parmi les instrumentalistes les plus habiles.

Nous avons raconté tous les détails de la vie de Listz; nous l'avons suivi de progrès en progrès dans toutes les phases de son existence, jusqu'à ce moment où l'artiste a atteint son point de maturité. En faisant connaître l'artiste, nous nous persuadons aussi avoir fait apprécier l'homme. Au milieu des impressions si diverses qui ont agi sur cette ame, à la fois expansive et intérieure, ouverte à toutes les influences de son époque, une triple angoisse, un triple besoin, n'a cessé de se faire sentir à son ame : le besoin de croire, le besoin de savoir, le besoin d'agir. Or, ces trois choses, la foi, qui nous élève à Dieu, la science, qui nous fait connaître les hommes, l'action, qui n'est que la manifestation effective et extérieure de notre amour pour nos semblables, forment l'homme complet; et ce n'est qu'en parcourant ce cercle immense que l'homme se rapproche de plus en plus du degré jusqu'où doit s'étendre son développement sur la terre.

Joseph d'Ortigue.

NOUVELLES.

. Lundi dernier, la *Muette* a été représentée *par ordre*, à l'Opéra, avec tout l'éclat d'une distribution où Mme Damoreau et Nourrit avaient repris leur poste. Le prince de Syracuse avait témoigné le désir de voir avant son départ cet Opéra, dont le sujet et la mise en scène devaient en effet l'intéresser par mille souvenirs nationaux. Grace à la magie de notre premier théâtre, le royal voyageur napolitain aura pu se croire encore dans sa patrie.

. On répète toujours à l'Académie royale de Musique le ballet de *l'Ile des Pirates*. On s'occupe avec activité de compléter la mise en scène de ce ballet, qui pourra être prêt d'ici à un mois.

. On annonce pour l'automne prochain, à l'Opéra-Comique, l'ouvrage en trois actes que M. Halévy finit en ce moment. Le nom de l'auteur de la *Juive* est la garantie d'un succès brillant et lucratif, dont jamais au reste le théâtre de la Bourse n'a eu un plus pressant besoin.

. Le *Portefaix* fera son apparition au théâtre de la Bourse dans le courant de la semaine prochaine, si de nouvelles indispositions ne viennent pas l'en empêcher.

. Le Théâtre Italien est extrêmement suivi à Marseille. L'opéra de Bellini, *I Capulettie di Montecchi*, vient d'y obtenir un grand succès, auquel ont passablement contribué Mmes Donelli et Franceschini, chargées des principaux rôles.

. Mmes Malibran et Taglioni se disputent l'enthousiasme du public de Londres. Les phlegmatiques insulaires n'ont pas le temps de respirer. A peine commencent-ils à se remettre des pamoisons où viennent de les jeter les roulades de Desdémona qu'ils sont enlevés au ciel à la suite d'un entrechat de la *Sylphide*. A propos de *Sylphide*, la représentation du ballet qui porte ce titre a rapporté au Kings-Théâtre la somme énorme de 40,000 fr.

. On prétend que l'engagement de Mlle Taglioni lui assure 6000 francs par chaque soirée où elle dansera, indépendamment d'une représentation à bénéfice, dont le produit est garanti d'avance 25,000 fr.

. Mme Damoreau doit partir pour Rouen dans les premiers jours du mois d'août.

. Mme Ponchard vient de contracter avec le théâtre de Rouen un engagement de deux mois, pour la somme de 6,000 fr. On sait que cette cantatrice était la favorite des Rouennais, avant qu'elle vînt prendre rang à notre Opéra-Comique, où elle a eu à lutter contre une si longue défaveur dont son talent n'avait triomphé que depuis ses derniers rôles.

. Mme Garcia-Vestris a obtenu du succès à Rouen dans le *Barbier de Séville* et la *Pie Voleuse*. Les cantatrices sont bien accueillies dans la patrie de Boieldieu.

. Mlle Annette Lebrun a remplacé dernièrement Mme Casimir dans le rôle d'Anna de *Robin des Bois*.

. M. Lesueur ayant offert à S. M. le roi de Prusse son oratorio de *Rachel*, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro, et ceux de *Ruth et de Noëmi* et de *Ruth et de Boos*, vient de recevoir de ce monarque une bague en brillans, accompagnée d'une lettre flatteuse, qui témoigne de l'estime qu'inspire à l'étranger ce célèbre compositeur français.

. On a exécuté dimanche dernier à l'église Saint-Eustache une nouvelle messe en musique de M. Poisson. Nous ne cesserons d'applaudir aux efforts des compositeurs qui travailleront à remettre en honneur la musique sacrée, cette source pure où l'art antique a puisé tant de belles inspirations.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LEFRAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 25.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 21 JUIN 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impras.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

BEETHOVEN ET SES DERNIERS QUATUORS.

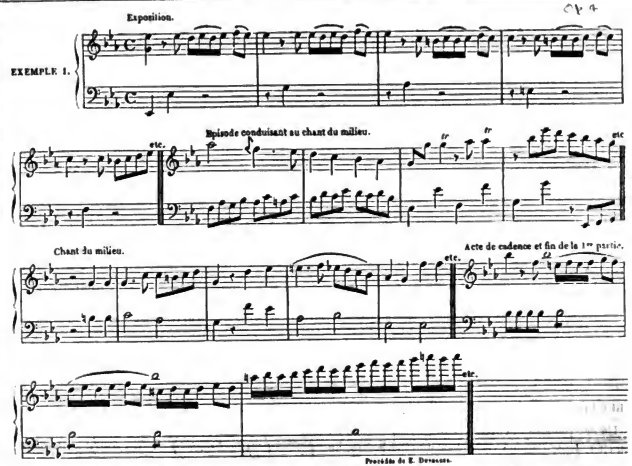
Un des traits distinctifs du génie, c'est l'originalité. En effet, toute création véritable a un type à elle, un type primitif; on n'y remarque rien qui tienne de l'imitation, et toutes les œuvres qui appartiennent à cette catégorie se distinguent par des qualités et par des caractères nouveaux et inconnus jusqu'alors. C'est pourquoi il est si difficile de prononcer sur ce qu'il y a d'original dans les productions des arts; c'est pourquoi les plus grands artistes sont souvent si mal compris, si mal appréciés. — Notre célèbre Beethoven devait, sous ce rapport, partager le sort de tant d'autres hommes de génie. Avec quelle arrogance la plate médiocrité ne lui a-t-elle pas souvent prodigué ses dédains, en lui déniant le vrai sentiment de son art et jusqu'au bon sens, alors précisément qu'il venoit d'enfanter une œuvre sublime? Avec quelle folle légèreté, l'aveugle enthousiasme, de son côté, n'a-t-il pas porté cet auteur aux nues à l'occasion de quelques ouvrages où, précisément, cette haute intelligence musicale avait donné quelques signes de faiblesse? Ainsi, ses admirateurs les plus déclarés, eux-mêmes, ont déjà soutenu que ses dernières compositions et surtout ses quatuors étoient le produit d'une imagination en délire, un tissu de combinaisons dépourvues de sens et de forme, des ouvrages où l'auteur avait violé les premiers préceptes de tout art, puisqu'ils manquaient de régularité et d'ensemble. Rien, cependant, n'est moins vrai; rien n'est moins fondé que cette assertion. *Les derniers quatuors de Beethoven sont composés avec la même régularité et d'après un plan aussi soigneusement tracé, que toutes ses œuvres antérieures, plus ou moins anciennes.*

Cette proposition, nous ne l'avançons point sans l'appui d'une grande autorité. Elle est le résultat des études et des investigations persévérantes d'un des musiciens les plus distingués de nos jours, M. Georges Onslow, et nous nous trouvons heureux d'avoir à proclamer dans le monde musical un fait si important; car cette découverte ajoute une nouvelle branche à la couronne de lauriers d'un génie qui ne fut point heureux; car elle nous enseigne de nouveau combien il est difficile d'être juste et d'assigner au mérite son rang véritable.

M. Onslow a comparé le quatrième et le dernier quatuor de Beethoven quant à leur structure et à leur forme extérieure. A l'égard du premier de ces quatuors, son investigation l'a conduit à reconnaître, que, comme dans presque toutes les compositions de cette époque brillante de la carrière de Beethoven, la première reprise consistait en une *exposition*, c'est-à-dire le développement du motif principal du morceau; que cette exposition était toujours suivie d'un *épisode* conduisant au soi-disant *chant du milieu* ou contre-sujet, et qu'à ce chant succédait régulièrement *un acte de cadence* terminant la première partie.

Voici ces parties constitutives, telles que M. Onslow les a extraites du quatrième quatuor déjà mentionné:

Digitized by Google



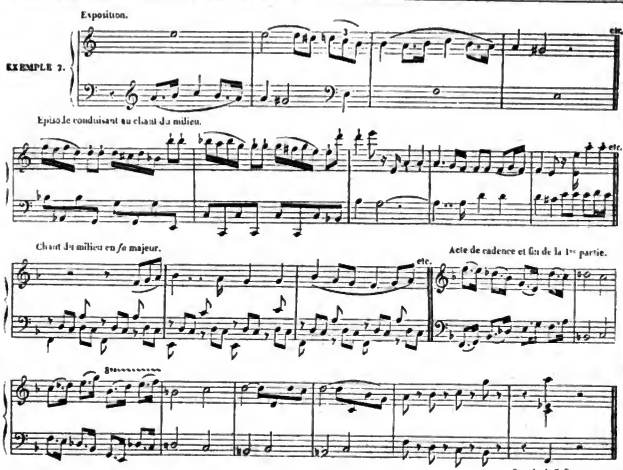
Or, on retrouve absolument les mêmes formes dans le *dernier* quatuor de Beethoven, ainsi que va le prouver l'exemple suivant, qui démontre d'une manière irréfragable la vérité de la proposition que nous avons énoncée plus haut. (*Voir ci-contre l'exemple* 2.)

Mais, nous demandera-t-on, nierez-vous que l'on rencontre, dans les dernières productions de Beethoven, des combinaisons singulières, parfois même des combinaisons d'un effet désagréable à l'oreille, et que, malgré la meilleure volonté du monde et nonobstant l'exécution la plus parfaite, il est, quelquefois, impossible de trouver un sens aux groupes de tons si bizarrement entrelacés par le compositeur? Nous répondons que nous n'en disconvenons pas; mais nous ajouterons que, d'après les preuves que nous venons de fournir, il n'est pas permis, en cherchant les causes de ces imperfections, d'accuser Beethoven d'avoir méprisé ou négligé les anciennes lois de la composition, ni d'avoir cédé à un désir vaniteux de briller par des idées originales, et qu'il ne faut attribuer les taches qui déparent çà et là ses dernières œuvres, qu'à la fatale surdité qui, depuis si longues années, avait rendu ses oreilles inaccessibles à tout effet musical. On conçoit facilement qu'il lui fût impossible de se faire une juste idée d'un grand nombre de ses combinaisons. Sa mémoire ne pouvait, en effet, lui être d'un bien grand secours, par la raison qu'il inventait des figures musicales nouvelles, qui ne s'étaient encore jamais présentées à son esprit. N'oublie-t-on pas jusqu'aux accens de sa langue maternelle, quand il se passe des années sans qu'on l'entende parler?

Combien, nous le répétons, cette nouvelle expérience ne doit-elle pas nous rendre circonspects, quand il s'agit de juger de grands artistes et notamment un génie tel que Beethoven, dont le brillant essor a laissé derrière lui tous ses devanciers comme tous ses contemporains; dont les premières œuvres, long-temps méprisées et ravalées par l'ignorance et par l'envie, n'ont pas même été convenablement appréciées par des esprits moins prévenus et moins injustes! Et, en prenant rigoureusement les choses, qui donc oserait se hasarder à vouloir *démontrer* que les dernières productions de Beethoven offrent des défauts positifs? N'est-ce pas là ce que l'on disait, ce que l'on soutenait à plus haute voix encore à l'égard de ses premiers ouvrages que tout le monde musical admire aujourd'hui avec transport? Qu'une critique audacieuse s'arrête donc dans ses jugemens téméraires! Soyons reconnaissans envers la mémoire de Beethoven, et gardons-nous de vouloir ternir la gloire qui environne si justement son nom!

François Stoepel.

Digitized by Google



Influence du chant sur l'éducation morale.

Nous avons démontré les avantages et l'influence du chant sur l'éducation physique de la jeunesse; il nous reste à expliquer l'effet moral qu'il peut produire comme source de sentimens élevés, comme moyen d'adoucir les mœurs.

Outre que l'étude du chant forme et perfectionne l'organe du langage et de la voix, outre que le sens de l'ouïe y gagne de la finesse, outre que les élèves y prennent du rhythme une habitude ineffaçable, on y trouve encore cet avantage qu'elle concourt d'une manière certaine *à éveiller les dispositions musicales des élèves*. En effet, à cette éducation des organes physiques se rattache étroitement le développement des facultés intellectuelles. Le sentiment du beau fait de constans progrès dans les esprits; le germe du sentiment artistique s'y trouve implanté, de manière à jeter chaque jour de nouvelles racines.

Au ton se lie la parole, à la musique la poésie; ces deux arts réunis accomplissent ce que ne pourrait réaliser la musique toute seule. Cependant, on ne saurait se montrer trop circonspect sur le choix des sources d'où l'on tire la mélodie et le texte des morceaux de chant.

Pour l'un comme pour l'autre, il faut se garder d'aller chercher des inspirations dans les régions élevées des théâtres ou des salons. Les chants destinés aux enfans doivent, paroles et musique, ne rouler que dans un cercle accessible à des intelligences d'enfans. Dans ces chants, tout doit être vie et action. Que rien d'abstrait, que rien d'inanimé ne soit présenté à l'élève! C'est dans le cercle innocent des matières à la portée de son esprit, qu'il faut puiser le sujet des chants qu'on lui présente, si l'on veut que ces chants soient compris et que l'effet qu'on en attend ne soit pas manqué. C'est par des exemples pleins de vie, c'est au moyen d'images frappantes, qu'on parviendra à réunir dans ces chants tout ce qu'il importe d'inculquer dans sa jeune ame pour son éducation future, comme homme et comme citoyen.

A l'amélioration morale qu'une semblable éducation ne saura manquer de produire, il faut joindre encore la jouissance du moment, point de la plus haute importance vis-à-vis de la jeunesse et auquel on ne saurait apporter une trop grande attention.

Depuis l'introduction du chant dans les écoles de l'Allemagne, ces établissemens, jadis si tristes, ont pris un

Digitized by Google

aspect tout autre. Les élèves ont perdu peu à peu cet invincible dégoût pour des abstractions qui leur faisaient regarder leur classe comme une véritable prison. On chante à l'ouverture des écoles; on chante encore à la fin de chaque classe. Pour éviter la fatigue que cause l'étude des autres matières de l'enseignement, les leçons de chant, avec tous leurs charmes et toutes les distractions qu'elles présentent, viennent rompre la monotonie générale. Le chant égaie la jeunesse et la dispose en outre à la ferveur religieuse dans les temples comme dans le sein du foyer domestique.

C'est dans cette éducation musicale, tout élémentaire qu'elle puisse être, qu'on doit chercher la cause et le secret de l'amour ardent que l'Allemand professe pour la musique, et de l'opinion qui le fait regarder à l'étranger comme un enfant gâté de la nature pour tout ce qui se rattache à cet art.

Ses organes sont assouplis de bonne heure. Les principes élémentaires de la musique ont été gravés dans son esprit en même temps que l'A B C. Il saisit ensuite toute occasion de s'avancer plus loin dans la science; partout il entend chanter; partout il entend d'excellens modèles qu'il n'a plus qu'à imiter. Dans toutes les situations de sa vie, dans toutes les dispositions de son ame, dans les cercles de la société comme dans la solitude, partout, dans sa patrie comme à l'étranger, le chant est pour lui un fidèle et inséparable compagnon.

J. Mainzer.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Portefaix, opéra en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Gomis.

(Première représentation.)

Aucune pièce ne tombe maintenant; la salle est livrée d'abord à la claque; à la claque, active, et sur le service de laquelle on peut se fier. Les amis des auteurs et du théâtre, les acteurs non employés dans l'ouvrage nouveau sont admis libéralement à à cette première épreuve, que les directeurs ont la bonhomie de considérer comme décisive; cette troupe est neutre et laisse applaudir. Elle est neutre et c'est beaucoup; les amis vont au spectacle pour leur propre compte et se soucient fort peu du sort réservé à la pièce dont on leur offre gratis l'exhibition; les amis s'endorment si le talent des auteurs n'est pas suffisant pour les tenir éveillés; les amis bâillent avec une désespérante naïveté, si l'ennui leur fait sentir sa douce violence. On pense bien que des acteurs devenus public restent dans une parfaite immobilité; les bravos qu'ils adresseraient à la pièce pourraient être attribués à leurs camarades qui sont en scène. Les journalistes, gens tout-à-fait inoffensifs le soir, occupent un bon nombre de places et complètent l'assemblée, où l'on compte à peine soixante spectateurs entrés avec un billet pris au bureau. La claque applaudit à outrance, elle salue tous les morceaux d'une triple salve, régularité stupide et fatigante; la claque rit, trépigne, se pâme de plaisir, crie bravo, demande les auteurs, et, grace à cette manœuvre fidèlement suivie chaque fois, toute pièce est un chef-d'œuvre, paroles et musique; le lendemain, des aun onces payées à trente sous la ligne annoncent le succès *complet*, le triomphe, la victoire éclatante du nouveau prodige mis au jour, et le directeur peut se donner le plaisir de profiter vingt fois en famille du succès qu'il s'est procuré, pourvu qu'il veuille bien se contenter d'une recette de cinquante écus ou de cinq cents francs. Rencontrer une assez belle collection de sifflets dans une assistance composée avec tant de prévoyance et de soin, c'est avoir du malheur : il paraît que le destin si cruel envers le pauvre *Gasparillo*, le *Portefaix* fashionable de l'Opéra-Comique, lui réservait encore cette infortune, fatalité d'autant plus affligeante que ce même *Portefaix* avait déjà goûté les douceurs d'un brillant succès à l'Ambigu-Comique. *Gasparillo* n'est autre que *Pablo*, seulement il a changé d'état et de nom; le jardinier *Pablo* est devenu portefaix et répond maintenant au nom de *Gasparillo*.

Ce portefaix est marié à une jeune et jolie femme, Teresita, mais il s'avise d'être amoureux d'une grande dame, qu'il n'a vue qu'une fois, et dont il ne sait pas le nom. Teresita se mêle de sorcellerie; elle tire les cartes, fait tourner le tamis, et sa maison est fréquentée par tous ceux qui veulent savoir leur bonne aventure. La senora Melendez, femme du corrégidor, vient chez Teresita; elle y est suivie bientôt par Christina, sa sœur, par le corrégidor lui-même, par don Ramiro, fils du vice-roi. Vous voyez que c'est absolument comme dans *Gustave*, les amans, les rivaux etc., se rencontrent chez la magicienne. Ramiro est amoureux de madame Melendez, mais Christina aime Ramiro; M. Melendez est prodigieusement jalou. Il s'élève une altercation entre Ramiro et Melendez, ils se donnent rendez-vous pour se battre le lendemain au point du jour. Pendant ce débat arrive Gasparillo, le maître de la maison, qui reconnaît l'objet de ses amours. C'est pour madame Melendez que le portefaix pousse des soupirs d'une vigueur singulière.

Au second acte nous passons dans le salon du corrégidor; il est absent pour une expédition nocturne. Sa femme travaille avec ses sœurs et ses amies, qu'elle congédie après avoir fait la prière en commun. La croisée est ouverte, une échelle est posée contre le mur; un homme monte, c'est Ramiro qui vient parler de son amour à la dame de ses pensées. Surpris par le mari qui frappe à la porte, Ramiro se cache dans un coffre. Melendez a bien quelques soupçons, mais il est bon enfant et se retire bientôt. Leonora court au coffre pour délivrer Ramiro, elle l'invite à faire retraite. Ramiro ne répond pas; il est mort étouffé. Désespoir de Mme Melendez, qui aimait ce jeune hidalgo, quoiqu'elle le traitât avec rigueur. Comment se débarrasser de ce défunt incommode? Le portefaix passe dans la rue, on l'appelle, on le prie, et le rideau tombe au moment où Gasparillo charge Ramiro sur ses robustes épaules; mais l'amoureux plébéien a profité de la position scabreuse de la dame pour obtenir d'elle un rendez-vous, et le serment d'accomplir un souhait dont on lui fera part en temps et lieu.

En attendant sa belle, Gasparillo boit et se grise; il lui remet un billet qui contient les conditions du traité. Léonora paraît indignée des prétentions du portefaix; les alguazils la délivrent de ce tête-à-tête, mais c'est pour aggraver sa situation. Ils reconnaissent Gasparillo, ils l'ont vu porter un cadavre pendant

Digitized by Google

la nuit, ils le mènent en prison, et le corrégidor décide que Gasparillo sera pendu comme croque-mort. Léonora redoute les conséquences de cet événement; le portefaix se dévoue pour elle; il mourra sans livrer son secret. Ce Ramiro qui donne des inquiétudes à tant de gens n'est pas défunt; il arrive fort à propos pour proclamer l'innocence de Gasparillo, pour rassurer Melendez en épousant Christina. Le portefaix renonce aux amours du grand ton. Voilà donc trois ménages parfaitement heureux!

Ce drame, bâti sur un sujet connu, que tout le monde a pu voir à l'Ambigu-Comique, n'est point musical. Les scènes principales, qui devraient marcher rapidement, sont arrêtées par la musique. On chante quand le mari jaloux frappe à la porte; on chante plus long-temps encore lorsque Ramiro se meurt dans son coffre. La plupart des autres morceaux de chant ne tiennent point à l'action, c'est un chœur de travailleuses à la veillée; c'est une prière, des couplets sur l'amour et le silence et sur bien d'autres choses. M. Scribe réserve son esprit pour le Gymnase; il traite sans façon le public de l'Opéra-Comique, et les détails de son livret ne sont pas de nature à réveiller l'attention des spectateurs; ils s'endorment comme Ramiro.

M. Gomis est un homme de talent; les deux partitions qu'il nous a données l'ont prouvé. Les chœurs du *Revenant* et du *Diable à Séville* sont très-remarquables; le nouveau livret ne l'a pas si bien inspiré; sa musique manque d'invention et de mélodie, l'instrumentation en est bruyante et lourde, un placage de trombones, de trompettes et de cors vient sans cesse écraser les trop faibles violons de l'Opéra-Comique. Le mouvement de valse du duo du *Barbiere di Siviglia*, *All'idea di quel metallo*, se montre de temps en temps dans son introduction. L'air de Gasparillo est coupé sur le patron de celui du *fattotum della città*, pour les paroles seulement; l'auteur a mis son musicien dans une situation périlleuse; cet air est trop long; un *adagio* succède trop tôt au premier motif qui est gai; cet air ne marche pas; il est composé de plusieurs parties incohérentes et mal attachées. Le trio du premier acte offre quelques jolis passages; je citerai celui qui est exécuté sans accompagnement; l'effet en est agréable; il plairait davantage si les parties vocales étaient mieux disposées. Le chœur de la veillée est très-bien, ainsi que la petite prière. La romance de l'amour et du silence n'a pas assez d'originalité pour un air que l'on entend trois fois pendant le cours de la pièce; on le reconnaîtrait difficilement sans le secours des paroles. Le reste n'a rien de remarquable; les deux duos contrarient tellement l'action du drame que s'ils étaient bons on consentirait peut-être difficilement à les écouter avec intérêt. Quant à l'ouverture je la passe sous silence et conseille à l'orchestre d'imiter cette réserve.

Chollet et Mlle Prévost ont fait leur rentrée par les rôles de Gasparillo et de Léonora; des applaudissemens unanimes les ont accueillis. Chollet a toujours une jolie voix dont il emploie trop souvent les sons de tête; sa partie a bien peu d'importance pour avoir motivé le long retard de son début. Mlle Prévost a mis de l'énergie et de la grace dans l'exécution de son rôle. Ceux du corrégidor, de Ramiro, de Christina ont été convenablement remplis par Henri, Thénard et Mlle Camoin. Les auteurs ont été nommés par Chollet, qui est venu recevoir de nouveaux applaudissemens. Je ne sais pas pourquoi les claqueurs, silencieux pour M. Scribe, ont salué M. Gomis; il me semble que par la raison qu'ils ont applaudi tous les morceaux, ils devraient applaudir aussi tous les auteurs. Les claqueurs n'ont pas voix délibérative; la consigne donnée leur sert de règle, et je ne pense pas que l'auteur des paroles mérite moins d'honneurs que celui de la musique.

R. A. M.

COURS DE CONTREPOINT ET DE FUGUE,

PAR L. CHERUBINI.

Le nom de Cherubini sur le titre d'un tel ouvrage est sans contredit la meilleure et la plus sûre garantie de son mérite. C'est un nom connu et vénéré dans tous les lieux où la musique a trouvé des autels et un culte. Et pourtant, combien peu d'élus entendront la voix de l'illustre vieillard! qu'il sera petit le nombre des hommes studieux qui se décideront à parcourir ces feuillets tout chargés des riches trésors de la science! Il est trop vrai: le plus beau et le plus saint de tous les arts languit de nos jours dans une déplorable décadence. La musique a perdu sa noble importance et son appui le plus sûr. Elle a déserté les temples du Seigneur pour dégénérer en plaisir frivole et mondain. Les principes sur lesquels elle reposait sont aujourd'hui méprisés, et les doctrines qui la soutenaient ont cessé d'exister. Contrepoint et pédantisme représentent maintenant deux idées synonymes. La science, en admettant l'opinion la moins défavorable, n'est plus qu'une vérité froide et décolorée. Les divagations d'une imagination déréglée remplacent la poésie; des masses de tons, sans ordre comme sans forme, cousues au bout les unes des autres par les principes les plus hétérogènes, voilà ce qu'on nous présente comme des œuvres de l'art; et quel art? celui précisément qui repose sur les idées et les images les plus délicates, celui précisément à qui l'ordre intime et extérieur est le plus nécessaire, celui dont le langage divin exprime les pensées les plus secrètes de l'âme. Ces observations ne sont que trop vraies en thèse générale, et malheureusement leur application n'est pas bornée à la seule musique; elle s'étend encore à toute la vie intellectuelle des hommes de notre époque. Qu'il nous soit donc permis de faire ici quelques remarques sur l'art dont nous nous occupons spécialement, ainsi que sur l'importance du contrepoint dans toute composition musicale!

Il est une antique vérité; c'est que, dans l'art comme dans la vie ordinaire, il faut se garder de ne considérer les choses que sous un seul point de vue, parce qu'en tout la grande condition consiste dans la réunion de l'unité et de la variété. Si nous devons avouer qu'au temps des anciens maîtres des Pays-Bas et de l'Italie, l'art musical n'avait pas encore atteint un haut degré de splendeur; s'il nous faut convenir que ces maîtres, perdant trop de

Digitized by Google

vue le sentiment et l'expression de leurs textes, s'égaraient souvent dans les subtilités de l'école au point de rendre les paroles vides de sens au lieu de donner à leur musique l'expression convenable; s'il est vrai qu'à force de courir après des développemens ingénieux de l'harmonie extérieure, ils oubliaient de donner à leurs compositions le charme du rhythme, de la mélodie et jusqu'à celui de l'harmonie intime; si nous confessons enfin que le despotisme des imitations et des renversemens excluaient les combinaisons harmoniques les plus riches d'effet, et réduisaient le langage musical à un idiome dont la simplicité doit nous paraître pauvre; certes, on ne fera pas difficulté de nous croire quand nous déclarerons que nous ne voudrions pas voir l'art revenir à cette époque. Mais ce que nous désirons, ce que nous regardons comme d'une nécessité absolue, si on veut que l'art musical ne perde pas toute son importance, c'est que les compositeurs apprennent, d'une part, à comprendre cette théorie vigoureuse et à se familiariser avec ses formes, de manière à s'en rendre maîtres sans jamais subir leur domination exclusive. Ce que nous voulons, c'est qu'au moyen de cette étude, ils apprennent à donner un point d'appui au feu brûlant de leur riche imagination comme à la fougue de leurs idées, point d'appui sans lequel ils ne peuvent donner à leurs œuvres ni unité, ni régularité, ni importance; et que, d'un autre côté, ils s'assurent une inépuisable richesse de formes entièrement analogue par sa nature même au principe de l'unité et de la variété réunies. Mozart était un contrepointiste consommé; on s'en aperçoit dans toutes ses œuvres, et pourtant il n'a écrit qu'un petit nombre de fugues; mais son inimitable ouverture de la *Flûte enchantée* restera éternellement comme un modèle de science du contrepoint, réunie à la plus heureuse inspiration d'une imagination riche et brillante, comme une création de l'ordre le plus élévé. Beethoven n'a jamais pû être content de lui-même comme contrepointiste sévère; mais cependant il a pénétré assez avant dans les mystères de la science pour semer ses chefs-d'œuvre immortels des plus belles fleurs de cet art aujourd'hui si négligé, et pour leur imprimer ainsi leur cachet de gloire éternelle. L'étude de la composition musicale devrait donc toujours être précédée par celle du contrepoint, et assurément nous ne pouvons recommander un meilleur guide pour cette étude que le présent ouvrage du doyen de notre art. Ce livre se distingue tellement par la clarté et la suite des idées; il est à la fois si bien raisonné et si complet, que nous lui assignons sans crainte une place d'honneur dans la littérature musicale, littérature d'ailleurs si pauvre. Pour justifier complètement notre opinion, il nous suffira d'offrir à nos lecteurs l'ordre et la disposition des principaux chapitres, et nous osons prédire à cette œuvre une gloire durable, bien qu'elle ait le malheur de paraître à une époque où de telles productions sont loin d'être reçues avec faveur. Après une courte introduction viennent des notions préliminaires développées d'une manière succincte, parce que l'auteur suppose que son élève possède parfaitement toute la théorie de l'harmonie. Il traite ensuite brièvement, mais avec énergie, du contrepoint à deux parties et de ses cinq espèces, en ayant soin de toujours réunir les exemples pratiques les plus convenables aux leçons de théorie les plus claires et les plus simples. C'est ainsi qu'il traite pareillement du contrepoint à trois et à quatre parties, et qu'il donne des exemples parfaits de contrepoint à cinq, six, sept et huit parties. La théorie de l'imitation et de ses différentes espèces suit celle du contrepoint double: 1° à l'octave; 2° à la neuvième; 3° à la dixième; 4° à la onzième; 5° à la douzième; 6° à la treizième; et 7° à la quatorzième. Vient ensuite une section qui traite du contrepoint triple ou quadruple dans ses divers renversemens; puis enfin la théorie de la fugue dans tous ses détails et toutes ses formes. Après avoir donné de nombreux exemples pratiques qu'on peut citer comme des modèles de fugue, le vénérable auteur termine son bel ouvrage par un nombre assez considérable de *canti fermi* ou chants donnés et basses pour le contrepoint à huit parties et à deux chœurs.

François Stoepel.

Revue critique.

Rondo brillant pour le piano sur la grande marche du cortége de *la Juive*, par Fr. Kalkbrenner. Op. 129. Prix: 6 francs.

Le titre de cet opuscule a commencé par nous surprendre. Un *petit* rondo pour le piano sur une *grande marche* de *la Juive*, ce puissant ouvrage où il n'y a presque rien que de colossal! Le rapprochement ne nous semblait pas heureux, et nous avions presque senti s'en augmenter notre dégoût pour tout le genre d'arrangement musical. M. Kalkbrenner nous a fait oublier nos préventions défavorables. Quoique traité avec un développement très-rapide, son œuvre renferme plusieurs formes parfaitement appropriées au caractère de l'instrument, et produisant par leurs contrastes des effets piquans et dignes d'intérêt. Pourtant on reconnaît la main du maître habile guidée par un goût toujours pur et une expérience consommée. Ce morceau ne peut manquer de s'attirer de nombreux partisans, et nous désirons qu'il en soit ainsi, parce qu'il est, comme tout ce qui sort de la plume de M. Kalkbrenner, correct et pur d'harmonie, sans être jamais plat par la forme ou pauvre par le fond des idées.

Digitized by Google

Fantaisie brillante pour le piano sur le chœur des buveurs de *la Juive*, par J.-B. Duvernoy. Op. 70. Prix : 6 francs.

Fantaisie brillante, c'est ainsi que M. Duvernoy désigne un morceau qui se compose d'une courte introduction, d'un thème avec un appendice que, dans son propre intérêt, l'auteur aurait dû garder dans ses cartons, de trois variations faciles et d'un finale écrit en *mi* bémol, quoique tout le reste de l'œuvre roule sur le ton d'*ut* majeur. Du reste, tout dans cet opuscule est facile, très-convenablement arrangé pour le piano, correct et bien écrit, de manière à ce qu'on puisse le recommander avec avantage aux amateurs qui ne sont pas encore parvenus à un grand talent d'exécution. M. Duvernoy nous paraît appartenir à cette classe de compositeurs qui visent moins à briller par des idées neuves et originales qu'à faciliter aux élèves l'étude de l'instrument. Ce but est des plus louables, et nous ne pouvons nous dispenser de témoigner à M. Duvernoy notre reconnaissante approbation.

Quintetto en *la* majeur pour flûte, deux violons, alto et violoncelle (contrebasse *ad libitum*), par E. Walkiers. Op. 49.

Depuis que Chérubini a prétendu, et ce n'est pas nous qui tenterons de le contredire à ce sujet, que *deux* flûtes sont encore plus mauvaises *qu'une seule*, cet instrument paraît avoir beaucoup perdu dans l'opinion des amateurs. En effet, si nous exceptons un certain nombre de jeunes gentlemen d'outre-mer, il n'y a plus aujourd'hui que bien peu d'amis de l'art qui s'élèvent au-dessus du modeste flageolet, pour arriver jusqu'à la hauteur de la grande flûte, dont s'occupent seuls les artistes de profession. C'est ainsi qu'on peut expliquer le peu de publications d'un genre élevé destinées à cet instrument, et le petit nombre de maîtres qui s'adonnent à ce travail difficile et ingrat. M. E. Walkiers est presque le seul à Paris qui s'impose cette tâche, et nous lui devons des éloges sincères pour la manière dont il s'en acquitte. Le quintetto dont nous avons la partition sous les yeux, prouve que M. Walkiers est un artiste possédant beaucoup de savoir-faire, et doué de ces qualités qui nous dédommagent si souvent de l'absence du plus précieux de tous les dons, le génie. L'œuvre que nous annonçons aujourd'hui est d'un effet presque toujours agréable ; il ne manque pas de quelques passages brillans ; l'exécution en est peu difficile, et, par toutes ces raisons, nous croyons devoir le recommander avec intérêt auprès des amateurs.

NOUVELLES.

*** Au premier juillet Mme Dorus-Gras doit s'éloigner de l'Opéra pour profiter d'un congé d'un mois.

*** Mme Malibran vient d'obtenir à Londres un succès de fanatisme dans l'opéra de *Fidelio* de Beethoven, où nous nous souvenons d'avoir admiré le jeu pathétique de Mme Schroeler. Nous avons sous les yeux plusieurs journaux anglais qui rendent compte de cette représentation. Tous s'accordent à exalter l'énergie passionnée dont Mme Malibran a fait preuve, et à la féliciter surtout de n'avoir point altéré la noble simplicité des chants de Beethoven, par la frivole coquetterie des *fioritures* à la mode. L'un de ces journaux, *l'Atlas* résume ainsi ses éloges : « Il est bien rare au théâtre de voir entrer en conjonction deux astres aussi éclatans, un compositeur comme Beethoven, une cantatrice comme Mme Malibran. »

*** On prétend que Mme Malibran, qui est attendue à Milan l'automne prochain pour y donner trente représentations au théâtre de la Scala, doit y ouvrir en même temps un cours de déclamation dramatique.

*** On va remonter pour Chollet, outre *Zampa*, répété concurremment avec le *Portefaix*, trois ouvrages de M. Scribe, *la Fiancée*, *le Valet de Chambre* et *Fra-Diavolo*.

*** Reviel, qui était sorti de l'Opéra-Comique à la suite d'une scène très-vive entre le directeur et lui, vient d'être réengagé au même théâtre, attendu la rareté des voix de ténors.

*** Mme Schiitz a produite une vive sensation au théâtre de Kærtnerthor, à Vienne, dans le rôle d'Anna Bolena. Elle a été rappelée cinq fois de suite par les dilettanti autrichiens.

*** Donizetti vient de réparer l'échec qu'il a essuyé à Paris l'hiver dernier, en remportant un triomphe complet au théâtre dei Ravivati à Pise, avec son opéra de *Ugo*, *conte di Parigi*, où il a été merveilleusement secondé par Donzelli et Mlle Tacchinardi-Persiani.

*** Le théâtre de Milan, Alla-Canobbiana, a exécuté dernièrement une partition de Lauro Rossi composée sur le poème de *Lévocadie*, mis en musique à Paris par M. Auber. Le compositeur italien a été beaucoup moins heureux que le français. Deux morceaux, notamment un cœur au second acte, ont seuls préservé sa partition d'un fiasco complet.

*** Miss Kelly, doublement célèbre à Londres, comme actrice et cantatrice, vient de se retirer définitivement du théâtre, où elle était considérée comme un modèle de bon goût et d'élégance.

*** On vient de jouer à l'Opéra de Londres, sous le titre du *Génie de la Clochette*, une traduction de la *Clochette* de M. Théaulon. La musique est d'un compositeur anglais nommé Georges Bodwell. Les journaux sont divisés sur le mérite de la partition qu'il a substituée à celle qui commença la réputation de notre Hérold. Un critique n'y voit que réminiscences, que pillages perpétuels, *a rifacciamento, an omnium gatherum*. Un autre trouve de la grace dans les airs, une belle facture dans les morceaux de scène, et conclut en affirmant que cet ouvrage sera loin de faire tort à la réputation de la musique dramatique chez les Anglais. Quoiqu'il en soit de cette diversité d'opinions, tous deux sont d'accord pour louer la manière dont le rôle d'Azolin a été joué et chanté par miss Kelly.

*** Un célèbre violoncelliste de Vienne, M. Werner, vient d'arriver à Paris, et se propose de se faire entendre très incessamment dans nos concerts d'été.

*** Mme Farrenc, pianiste distinguée, vient de faire exécuter au Gymnase-Musical une ouverture de sa composition.

*** Paris n'a plus le privilége exclusif de faire des réputations dans les arts, et la province commence à s'insurger contre ce monopole. Plusieurs journaux des départemens nous font connaître une jeune renommée musicale, Mlle Constant, élève de notre célèbre cantatrice Mme Damoreau Cinti, et qui a tout récemment enlevé les suffrages des dilettanti de Tours et d'Orléans. Si cette virtuose est appelée par un de nos théâtres lyriques, puissent les applaudissemens qu'elle obtient en ce moment aux bords de la Loire, faire écho sur les rives de la Seine !

*** Un journal allemand parle d'une petite merveille qui fait en ce moment l'admiration de la ville de Dresde. C'est un enfant de dix ans qui annonce un talent merveilleux sur la flûte. Il est né de parens israélites, et se nomme Kressmer.

*** Nous avons annoncé avec satisfaction qu'on devait exécuter à Saint-Eustache une messe en musique de M. Poisson. L'intolérance du curé de cette église a été un obstacle insurmontable. Le prêtre de la révolution de juillet n'a pas permis ce que l'église a autorisé jusqu'ici, ce que nous avons vu si longtemps à la chapelle même de Charles X : la participation des voix de femmes aux chants sacrés du compositeur. On se rappelle que l'archevêque de Paris avait imposé au curé de Saint-Roch une pareille interdiction à l'époque des funérailles de Boieldieu : quel malheur pour la capitale des arts d'avoir à la tête de son clergé un esprit encroûté d'une telle barbarie !

Digitized by Google

MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Instructions utiles aux Pianistes

OUVRAGES NOUVEAUX

DE CHARLES CZERNY.

L'ART
D'IMPROVISER
MIS A LA PORTÉE
DES
PIANISTES.
Op. 200 Prix net : 12 fr.

L'ART
DE PRÉLUDER,
MIS EN PRATIQUE
POUR LE PIANO,
PAR 120 EXEMPLES
De préludes, modulations, cadences, fantaisies de tous genres.
Op. 300.—Prix net : 15 francs.

ÉTUDES
DE
LA VÉLOCITÉ,
POUR LE PIANO,
OU 30 EXERCICES
calculés pour développer l'agilité des doigts.
Op. 299. Prix net : 9 fr.

Souscription.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de cinquante années de travail du célèbre CHERUBINI, sera publié incessamment. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage contiendra plus de 200 planches : publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Musique facile pour le piano.

AMUSEMENS
POUR LE PIANO,
A QUATRE MAINS,
COMPOSÉS PAR
JÉROME PAYER.

Quatre livraisons, contenant :

1re LIVRAISON. — Une sonatine, un rondo pastoral, et une galopade variée.

2e LIVRAISON. — Une chasse, une polonaise, introduction et variations sur un thème original.

3e LIVRAISON. — Ouverture à la Camera, rondo hongrois, andante gracioso, rondo russe, menuet et valse.

4e LIVRAISON. — Une barcarolle, un rondo militaire et une valse de Vienne variée.

Prix de chaque livraison : 3 fr. net.

Abonnement de Musique
D'UN GENRE NOUVEAU.
POUR LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de Musique instrumentale ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qu'il lui plaira, dans le nombre de ceux qui figurent *sur mon Catalogue*, il pourra le garder jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on donnera à chaque abonné pour les 50 francs payés par lui. De cette manière l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique.

L'abonnement de *six mois* est de 30 francs, pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour trois mois le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois. *Affranchir.*

N. B. *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVRAT, rue de Sèvres, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 26.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 28 JUIN 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CONCERTS.

« CONCERT, harmonie produite par plusieurs instru-» mens ou par plusieurs voix, ou par les deux ensem-» ble. » Telle est la définition que le dictionnaire de l'Académie donne de ce mot; elle est excellente, et ce n'est pas sans étonnement que je l'ai trouvée dans un livre qu'il est dangereux de consulter quand il s'agit de termes de musique. Le mot *harmonie* a-t-il été placé avec intention en tête de cette phrase? a-t-on voulu donner à ce mot un sens tout-à-fait musical? Je veux bien le croire, dût-on m'accuser de faire trop d'honneur à nos littérateurs académiciens. Le mot y est, cela suffit; il est essentiel, car sans harmonie le concert ne peut exister; j'avais cette opinion avant d'avoir cherché dans notre dictionnaire classique, et j'applaudis à l'Académie avec toute la franchise d'un musicien, toutes les fois qu'elle est de mon avis. Je m'engage d'abord dans une dispute sur les mots; on pense peut-être que c'est pour allonger mon discours; point du tout, la définition de l'Académie une fois adoptée, mes recherches historiques sont abrégées de moitié. L'existence du concert ne remonte donc qu'aux temps où l'on a pratiqué l'harmonie, où le contrepoint a donné à la musique une puissance d'effet, une variété de dessins, un charme, un intérêt que l'unisson le plus mélodieux ou le plus formidable ne pouvait produire. Deux ou trois mille voix, six cents instrumens exécutant à l'unisson et à l'octave le même chant ne concertent point, ils se doublent les uns sur les autres. Jusqu'à ce qu'il ait été prouvé que les musiciens de l'antiquité connaissaient l'harmonie, je n'appellerai point concert les actions de grâces chantées par les Israélites après le passage de la Mer-Rouge, les divertissemens musicaux exécutés autour de la statue du Veau-d'Or, les chœurs de jubilation de David et de la fille de Jephté, les inspirations lyriques d'Achille et de Phémius, de Démodocus et de Thermosyris, les soirées musicales d'Aspasie où se rendaient les *dilettanti* fashionables d'Athènes, les assauts mélodieux des jeux olympiques, les improvisations du fameux chanteur et cytharède Néron et les ensembles foudroyans produits par les cinq mille musiciens que sa magnificence impériale entretenait. Tout cela n'était point un concert proprement dit, puisque aucune partie ne concertait avec l'autre. Je ne serai pas plus indulgent pour le plain-chant et les chansons guerrières des Français du temps de Clovis et de Charlemagne; les rois, les princes et les grands avaient alors des musiciens qui chantaient dans leurs palais et pendant leurs repas. Les psalmodies de l'Église figuraient au dessert et servaient de cortége aux chansons à boire, aux ballades guerrières. Gontran était si passionné pour les psaumes, les antiennes et les répons qu'il les faisait exécuter pendant son dîner; il voulait même que Grégoire de Tours fît chanter chaque prêtre ou chaque musicien dans l'ordre prescrit par l'office divin.

En 816, les prêtres avaient une conduite très-licen-

Digitized by Google

cieuse; le luxe et la débauche régnaient également parmi les évêques et les clercs. Ils se paraient de baudriers et de ceintures d'or, où pendait un coutelas orné de pierreries. Ils portaient des habits magnifiques et des éperons à la manière des chevaliers. Amateurs de la bonne chère, ils ne négligeaient pas les autres agrémens de la vie. Pour soutenir ce faste et fournir aux dépenses qu'entraînait leur goût pour le plaisir, ils cherchaient à concilier, par toutes sortes de moyens, l'affection des dispensateurs des grâces. Les plus grands bénéfices devenaient le prix de leurs flatteries ou de leurs bassesses. Tel est le progrès que fait en peu de temps le désordre dans le clergé le plus réglé, lorsque l'exemple des évêques lui prépare les voies.

Ce n'était point assez d'obliger les clercs du palais à reprendre un extérieur décent; il fallait encore substituer à leurs plaisirs profanes des exercices convenables à leur état. L'empereur Louis Ier y pourvut en donnant des maîtres de musique à tous ces galans tonsurés; on leur permit de s'occuper de littérature quand ils avaient assez chanté la gamme. La pénitence était fort agréable; mais la prudence voulut qu'on usât d'artifice pour ramener peu à peu les ecclésiastiques à leur devoir; et les exercices de solfége, les réunions musicales servirent d'introduction aux louanges du Seigneur, qu'ils entonnèrent ensuite d'une voix plus ferme et plus sonore, surtout quand on les leur faisait chanter à table. Louis psalmodiait l'office avec ses clercs, et la musique était son occupation favorite.

Louis d'Outre-Mer étant à Tours avec sa cour, vers l'an 940, plusieurs seigneurs de sa suite entrèrent dans l'église de Saint-Martin pendant que l'on y célébrait l'office. Ils furent très-surpris d'y voir le comte d'Anjou, Foulques II, placé au rang des chanoines et chantant les vêpres. Ces courtisans vinrent dire au roi que le comte était devenu prêtre, et le roi se moqua de son cousin d'Anjou. Cette raillerie déplut si fort au comte, qu'il écrivit le lendemain une lettre à Louis, qu'il termina par cette phrase : « Sachez, sire, qu'un roi sans musique » est un âne couronné. » Tous ces faits prouvent que l'on aimait beaucoup la musique dans ces temps où la civilisation était bien peu avancée. Merofléde et Marcovère, maîtresses de Caribert, donnèrent des fêtes à leur royal amant; on chantait, on dansait à ces fêtes, on y jouait même des pastorales. Voilà donc à la fois le concert, le ballet, et l'opéra si l'on veut. Thibault, comte de Champagne, composa de fort jolies romances qu'il chantait, accompagné par ses ménestrels, à la cour de Blanche de Castille, mère de Saint-Louis. Tous ces exercices musicaux n'étaient cependant pas ce que nous appelons aujourd'hui un concert.

Bien plus, l'harmonie était découverte depuis longtemps; on en goûtait les charmes, on portait aux nues les œuvres des compositeurs assez habiles pour enchaîner des accords et faire concerter ensemble diverses parties, et cependant on n'avait pas encore eu l'idée de réunir des musiciens et des auditeurs dans le seul but d'exécuter et d'entendre de la musique. Ces assemblées n'existaient point, et le mot de *concert* qui les désigna plus tard était inconnu. L'art s'était agrandi prodigieusement, on ne chantait plus des antiennes et des versets, entre la poire et le fromage, comme à la cour de Gontran. La musique sacrée était réservée pour les églises, et les compositeurs avaient écrit une infinité de pièces d'une mélodie plus agréable, d'un sentiment plus tendre, d'un style moins pompeux et d'une exécution en général plus facile, qu'ils destinèrent aux réunions particulières, aux plaisirs des *dilettanti*. On donna le nom de *Musique de Chambre* à ces compositions familières, à ces pièces fugitives, parmi lesquelles on remarquait beaucoup de chansons populaires écrites à quatre parties et des madrigaux du plus grand mérite sous le rapport des effets d'harmonie et de la disposition savante des parties. Orlando Lasso, Monteverde, Luca Marenzio, Palestrina, Carlo Gesualdo, prince de Venouse, ont laissé des modèles admirables dans ce genre.

Cette musique de chambre, d'abord écrite sur un seul livre, sans être pourtant mise en partition, était d'une exécution incommode, puisque tous les virtuoses devaient lire à la fois sur les deux pages qu'on leur présentait. On imagina ensuite d'avoir un petit livre d'un format in-8° oblong pour chaque partie. Cette bibliothèque musicale reposait sur les tablettes du salon de compagnie, et toutes les fois que la société présentait assez de virtuoses pour faire entendre un quatuor, un quintette vocal, et que l'on avait quelque disposition à se livrer au plaisir de faire et d'écouter de la musique, on distribuait les livrets et le concert commençait; si le nombre des exécutans le permettait, on doublait, on triplait les parties. Ces concerts n'avaient rien de prévu, rien de préparé; on chantait partout où la réunion se trouvait. C'était sur une terrasse par une belle nuit d'été, dans une gondole qui se balançait sur la mer doucement agitée, ou que l'on abandonnait au courant paisible du fleuve. On chantait plus souvent après les repas, et si la séance musicale avait lieu dans un salon, les musiciens se rangeaient encore autour d'une table, ainsi qu'on peut le voir dans plusieurs anciens tableaux de l'école vénitienne. De là vient que les madrigaux sont appelés *ma-*

Digitized by Google

drigali di tavolino, par quelques auteurs. Cette manière de procéder, cette spontanéité dans le plaisir devait avoir beaucoup de charmes. L'art du chant était encore inconnu; les compositeurs ayant quatre, cinq, six voix à faire manœuvrer pouvaient restreindre le diapason de chacune dans ses limites les plus ordinaires; si les madrigaux présentaient des difficultés on les réservait pour les savans, et le menu peuple des *dilettanti* savait se contenter des chansons. Il était donc facile d'établir sur le champ un concert dans une société fashionable, où l'on rencontrait beaucoup de bons musiciens et des personnes heureusement organisées que les chefs de pupitre guidaient. On formait alors un ensemble vocal comme on ajuste aujourd'hui une contredanse; les huit danseurs avertis par la ritournelle du piano sont en place; ils ont déjà rompu leurs rangs, chassé et déchassé, ont exécuté leurs solos, donné la main pour la chaîne anglaise, balancé, sans que personne ait demandé s'ils avaient fait une étude approfondie de l'art des Vestris et des Taglioni. Ces danseurs s'amusent, et leurs mouvemens gracieux et cadencés présentent un tableau fort agréable pour les assistans.

Les voix seules furent employées dans ces concerts jusqu'au milieu du quinzième siècle; aucun accompagnement ne les guidait. A cette époque, on imagina de leur donner ce précieux soutien et de joindre les voix aux accords des instrumens. Cet accompagnement ne fut d'abord qu'une doublure exacte des parties vocales, chaque chanteur avait son soûs dans le petit orchestre, et l'archet ou la corde pincée suivait absolument la même marche que lui. Les compositions étaient même disposées de manière que les pièces pouvaient être exécutées par les voix seules ou les instrumens seuls, s'il était impossible de réunir ces deux groupes de musiciens. Le luth, le théorbe, les guitares, le clavecin, l'épinette, les violes, quelquefois l'orgue étaient employés pour doubler les voix. On avait soin d'échelonner les instrumens et les voix du grave à l'aigu dans une exacte proportion d'intonation, le dessus de viole était à l'unisson du soprane, la viole bâtarde, le luth doublaient les parties vocales intermédiaires, et la basse de viole chantait avec la voix de basse.

L'invention de la *basse-continue* que l'on attribue généralement à Louis Viadana, fit une révolution dans la musique de chambre. La basse vocale ne sonnait pas toujours, les diverses figures du dessin musical exigeaient qu'elle gardât le silence de temps à temps, et comme la basse de viole doublait sa partie, cet instrument grave se taisoit toutes les fois que la voix de basse comptait des pauses. Viadana affranchit la basse instrumentale de cette servitude, et disposa sa partie de sorte qu'elle continuât sa marche d'un bout à l'autre de la pièce. Cette basse non interrompue reçut des chiffres qui indiquaient les accords que chaque note devait porter; ces accords plaqués ou arpégés sur le clavecin, le luth, l'archi-luth et le théorbe, fournirent une harmonie riche et variée dans ses formes, qui prépara les voies pour arriver à un bon système d'accompagnement. La musique de chambre changea de face; elle acquit bien plus de puissance et produisit des résultats d'un plus grand intérêt.

Après la conquête de l'Italie par nos armées, les statues grecques, les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Dominiquin, etc., vinrent enrichir nos musées; des camées antiques, des vases précieux, une infinité d'objets d'art que les vainqueurs avaient apportés à Paris étaient offerts à l'admiration des amateurs. La musique n'avait pas été négligée, et les bibliothèques de Venise nous livrèrent aussi leurs trésors. Des collections admirables de *madrigali*, de *ricercari* des auteurs les plus fameux, des monumens sans prix pour un amateur, puisqu'ils étaient manuscrits et qu'il n'en existait pas de copie, furent déposés à la bibliothèque du conservatoire de Paris. Toutes ces collections étaient en petits livrets et en parties séparées. En lisant chaque partie l'une après l'autre, il était difficile d'apprécier le mérite de ces compositions; la notation d'ailleurs m'embarrassait, les barres de mesure n'étaient point marquées. M. Perne, mon maître, m'en donna la clé. Je voulus alors m'approprier une partie de ces pièces curieuses en les copiant; et pour en saisir toutes les beautés, je les mis en partition. Après avoir fait plusieurs essais, je remarquai des lacunes dans l'harmonie, des entrées sans réponse, des figures tronquées, enfin j'avais beau chercher, collationner, revenir sur mes pas, je ne trouvais jamais mon compte. J'eus recours à mon savant maître, et nous découvrîmes qu'à toutes ces collections il manquait une cinquième partie, que les rusés Vénitiens n'avaient point livrée. Un recueil de madrigaux pour deux sopranes, ténor et basse paraît complet; on l'avait accepté pour tel; la partie de baryton, celle dont l'absence pouvait être le moins remarquée était restée à Venise. Les généraux enclouent leurs canons et démontent les pièces avant de les abandonner à l'ennemi. En étudiant long-temps les quatre parties que j'avais sous les yeux, je parvins à retrouver la cinquième, je le présumai du moins; je laissai pourtant ce travail qui présentait de trop grandes difficultés sans promettre des résultats bien satisfaisans. Les chances de la guerre nous furent contraires, et les quatre volumes des collections de madrigaux allèrent rejoindre leur cinquième qui n'avait pas changé de garnison, et se complétèrent en rentrant à Venise.

Digitized by Google

Jusqu'en 1543, les virtuoses de la chapelle du roi de France chantaient et jouaient des instrumens aux fêtes et divertissemens de la cour. François Ier établit un corps de musiciens indépendans du service divin, et l'attacha spécialement à sa chambre. Des joueurs d'épinette s'y font remarquer; voilà donc un concert organisé à la cour de France. Albert, fameux joueur de luth, en faisait les délices, témoin ces vers de Marot :

Quand Orphéus reviendrait d'Elysée,
Du ciel Phébus, plus qu'Orphéus expert,
Jà ne serait leur musique prisée,
Pour le jour d'hui tant que celle d'Albert :
L'honneur d'aluesse est à eux comme appert;
Mais de l'honneur de bien plaire à l'ouir,
Je dis qu'Albert par droit doit en jouir,
Et qu'un ouvrier plus exquis n'eût su naître,
Pour un tel roi que François réjouir,
Ni pour l'ouvrier un plus excellent maître.

Par cet éloge d'Albert et ceux que Benserade, Boileau, St-Evremont, madame de Sévigné, Voltaire, Dorat, etc., ont donnés à Lulli, à Rameau, à Grétry, on voit qu'à toutes les époques le musicien favori du public a été porté aux nues, et que Terpandre, Arion, Orphée, Apollon même étaient de bien petits garçons, de misérables croque-notes auprès du virtuose à la mode. Dans tous les temps on a tenu le même langage; voici la profession de foi des *dilettanti* du quatorzième siècle :

« Vous trouverez des personnes qui osent bien vous » demander si la musique des anciens était meilleure » que la nôtre? Ah, frère André! qu'il est des hommes » malheureusement nés! pour eux la magnificence du » déchant (l'harmonie) n'existe pas. Pour eux n'existent » pas les mélodieuses compositions d'Adam de le Halle » et de Guillaume de Macheau, qu'on entendra encore » avec transport dans mille ans d'ici; car nos plus » fameux chantres ne cessent de vous dire qu'il en sera » de la musique actuelle comme du vin dont ils boivent : » plus elle vieillira, plus on la trouvera bonne. » *Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles*, par A.-A. Monteil.

L'invention du drame lyrique eut une grande influence sur la musique de chambre; les amateurs voulurent chanter les airs, les récitatifs qu'ils avaient entendus au théâtre, et, pour briller à leur tour en les exécutant, ils étudièrent l'art du chant. La musique d'ensemble, les réunions musicales perdirent une grande part de leurs attraits quand on eut goûté de plus vives jouissances aux représentations dramatiques. Les instrumens furent perfectionnés, la famille du violon s'empara de l'orchestre, et donna le moyen d'exécuter des symphonies, bien imparfaites sans doute, mais qui n'obtinrent pas moins le privilége d'intéresser sans le secours des voix. La cantate avec son allure dramatique vint agrandir les formes des pièces destinées aux concerts. On chantait encore à table; cet usage s'est long-temps soutenu; mais vers la fin du dernier siècle il n'avait plus rien de remarquable sous le rapport musical.

« Il vous faudra trois voix : un dessus, une haute-» contre et une basse, qui seront accompagnés d'une » basse de viole, d'un théorbe et d'un clavecin pour les » basses continues, et de deux dessus de violon pour » jouer les ritournelles. » C'est ainsi que, dans *le Bourgeois gentilhomme*, le maître de musique organise le concert que M. Jourdain veut offrir à la marquise Dorimène, dont les beaux yeux le font mourir d'amour. M. Jourdain tranchait du grand seigneur; la dépense ne l'effrayait pas, et si l'ordonnateur de sa fête ne demande pas un plus grand nombre de musiciens, c'est que les ducs et les marquis n'en employaient pas davantage quand ils avaient concert dans leur hôtel.

A l'époque où Cambert et Lulli firent représenter les premiers opéras français, les instrumens à vent n'étaient admis dans l'orchestre que pour y figurer en chœurs séparés ou doubler à l'unisson les parties de violons et de basse. On peut en faire la remarque en lisant les partitions d'*Isis*, d'*Armide* et le *Te Deum* de Lalande. On ne reconnaissait alors de parfaite harmonie que dans une réunion de sons homogènes. Les dessus de violon étaient accompagnés par les quintes et les basses de violon, et plus tard par la contre-basse, qui vint compléter la famille de violon et fut introduite en 1700 à l'Opéra par Monteclair qui en joua. On ne s'en servit d'abord que pour soutenir les chœurs. Les violons séparés de leur famille n'avaient qu'un rôle bien secondaire dans les concerts; on a vu que Molière, suivant l'usage de l'époque, ne leur donnait que des ritournelles à jouer.

Comme les hautbois, les flûtes, les trompettes, devaient être entendus chacun séparément, on imagina de former aussi une famille pour ces instrumens, en leur donnant des systèmes harmoniques complets, pareils en tout à ceux du violon et de la viole. Il y eut donc des dessus, des quintes, des basses et même des contre-basses de flûte, de hautbois, de trompettes. Les instrumens d'espèce différente ne jouaient point ensemble. On donnait un concert de violons, un concert de flûtes, de hautbois, de trompettes. Les voix ne marchaient guère qu'avec les luths, les théorbes, les violes, dans ces réunions musicales. On en voit la preuve dans le récit du *Menteur*, de P. Corneille; Dorante, en parlant de sa fête nocturne, y place les instrumens en chœurs séparés, que l'on entend l'un après l'autre, et réunit les voix aux

Digitized by Google

luths. Madame de Sévigné, le 16 juillet 1677, fait le récit d'une soirée musicale offerte aux fashionables admis à l'hôtel de Condé; on y admira six hautbois qui sonnaient dans un coin du jardin, six violons dans un autre, des flûtes douces un peu plus près, un souper enchanté, une basse de viole admirable.

La réunion des violons aux instrumens à vent rendit inutile cette abondance de dérivés. La famille du hautbois est restée intacte : elle compte toujours les dessus de hautbois, le cor anglais, quinte de hautbois, le basson et le contre-basson ; mais ces instrumens ont acquis dans l'orchestre une parfaite indépendance : le cor anglais n'y figure que rarement pour certains récits d'un caractère mélancolique, et le basson y est considéré comme basson et non comme basse de hautbois. La viole était alors l'ame de tous les concerts, l'instrument favori des dames de la cour de Louis XIV. On voit beaucoup de portraits de femmes de qualité qui tiennent sur leurs genoux la viole d'amour ou par dessus de viole, dont elles jouent. La Sainte-Cécile, peinte par Mignard, accompagne sa voix avec la basse de viole, instrument à sept cordes de la grosseur du violoncelle.

« Le violon n'a rien de noble, et beaucoup de bas musiciens en vivent, » dit La Vieuville de Freneuse ; les auteurs dramatiques de ce temps abandonnent le violon aux laquais : lisez *le Grondeur, Crispin musicien.* C'était alors le gagne-pain du ménétrier, du maître à danser. Les *dilettanti* du bel air auraient rougi de se montrer un violon à la main. C'est de Corelli que cet instrument reçut ses lettres de noblesse : Corelli fit entendre ses sonates, les publia ; ces compositions excitèrent un enthousiasme général dans l'Europe musicale, et le violon, de la sorte illustré, devint l'instrument à la mode.

CASTIL-BLAZE.

(*La suite au prochain numéro.*)

UN DERNIER MOT SUR M. HENRI HERZ

ET SES COMPOSITIONS.

Lorsque nous entreprîmes la tâche de combattre le goût fade et frivole de notre époque, en dirigeant spécialement notre critique contre les productions de M. Henri Herz, le héros de l'école à la mode quant à la musique de piano, nous ne regardions pas comme une chose absolument impossible de voir cet artiste rentrer dans une meilleure voie et réparer, au moins en partie, le mal qu'il a fait à l'art. Nous nous abusions alors. Si l'on ne veut point admettre qu'il y ait mauvaise volonté de sa part ou qu'il ne nous ait point compris, on ne peut se refuser à reconnaître que son bon génie l'a totalement abandonné, que la source inféconde de ses inspirations est entièrement tarie, et que son imagination, frappée d'une stérilité complète, ne sait plus enfanter jusqu'à la plus faible apparence d'une idée ou d'une forme neuve et originale. Quant à des idées, quant à une véritable puissance créatrice, il est vrai qu'il n'en a jamais possédé ; car tout son savoir et tout son savoir-faire se sont toujours bornés au talent de fabriquer des variations ; mais il est incontestable, néanmoins, qu'il a, jadis, trouvé plus d'une combinaison mélodique d'un caractère intéressant, et que plusieurs de ses ouvrages, tels que ses variations sur des motifs de la violette, de Joseph, du Crocciato, etc, offrent des passages d'un bel effet et d'une construction très-régulière. Mais de tout cela, à ce qu'il paraît, il ne reste plus rien à M. Herz. Chacune de ses nouvelles productions est toujours inférieure à celle qui l'a précédée, toujours plus dépourvue de mérite, et, dès ce moment, la critique n'a plus rien à voir à ses œuvres, car elles sont *au-dessous* de toute critique, ainsi que nous allons le démontrer tout à l'heure, tant pour justifier ce jugement qui peut paraître sévère, que pour motiver la résolution que nous avons prise de ne plus nous occuper des ouvrages de M. Henri Herz aussi longtemps qu'ils ressembleront à ses dernières compositions.

Il dépendrait de nous d'user d'un argument simple et irréfragable pour prouver la chute rapide et inévitable de cet artiste, en nous étayant de ce fait que sa musique a perdu la moitié de sa vogue d'autrefois; qu'elle n'est plus admise dans les cercles où se réunissent les amateurs les plus éclairés de l'art musical, parce que le bon goût, corrompu pendant un temps par des compositions fades et efféminés, se réveille chez eux, et que, tout en suivant des directions tout opposées, ils s'attachent, dès ce moment, les uns à la musique *classique* c'est-à-dire aux chefs-d'œuvre de Mozart, de Beethoven, de Hummel, de Moscheles, de Weber; les autres à la musique *poétique* qu'on appelle aussi musique *romantique*. Mais nous aimons mieux nous livrer à une analyse des deux derniers ouvrages de M. Herz, qui portent le titre : Variations brillantes *d'une coupe nouvelle*, op. 78 ; les Rivales, deux mélodies variées, op. 80 ; parce que nous croyons pouvoir la faire servir en même temps à démontrer combien est à la fois naturelle et nécessaire l'heureuse révolution qui s'opère dans le goût du jour, révolution qui nous promet une plus belle époque dans le domaine des arts, pourvu, toutefois, que les deux tendances que nous venons de signaler, prennent, en réagissant l'une sur l'autre, une direction plus *élevée* et

Digitized by Google

un cours plus *régulier*; pourvu que les formes qui appartiennent à chacune d'elles, deviennent plus véritablement poétiques, et que la poésie, elle-même, cesse de s'égarer dans des rêveries désordonnées et dépourvues de sens.

La première des deux compositions dont nous avons à nous occuper, attire l'attention du lecteur par la singularité de son titre : ces brillantes variations, dit-il, sont d'une coupe nouvelle. Nous pardonnerions volontiers ce petit artifice à M. Herz, parce qu'il ne peut que disposer le public musical à plaindre l'auteur, s'il en est réduit à recourir à de tels moyens d'attraction; mais encore faudrait-il, cependant, qu'il y eût réellement quelque chose de neuf dans la forme de sa production. Or, nous n'y avons absolument rien trouvé de nouveau, ainsi qu'on pourra facilement s'en convaincre par l'analyse exacte que nous allons faire de l'œuvre en question. Elle commence par une « introduzione allegro maestoso », qui, à part deux mesures *unisono*, que l'on a déjà souvent entendues, n'offre, certes, rien de majestueux, à moins que M. Herz ne voulût voir le maestoso dans le passage insignifiant qui nécessite le croisement, si suranné, des bras; car tout ce qui suit est du « cantabile » et, après les quatre premières mesures du thème, qui ont été intercalées ici d'une manière fort spirituelle, on ne trouve encore rien de majestueux, mais bien une cadence en passages chromatiques du style le plus commun et arrangés pour la main droite. Vient ensuite le thème, cavatine tirée d'*Anna Bolena*, laquelle cavatine se distingue, à la vérité, par une coupe nouvelle; mais, malheureusement, ce n'est point à M. Herz qu'en revient l'honneur, et ce qu'il y a de réellement neuf dans cette partie du morceau ce sont les fautes qu'on y peut relever dans la construction rhythmique. En effet, la première reprise consiste en une phrase de quatre mesures et en une autre de six. Une infraction, toute semblable, aux règles de la symétrie rhythmique se fait remarquer dans la seconde reprise, qui est composée de onze mesures, et qui devrait en avoir trois de moins ou cinq de plus. Le « Ritornello in tempo » est à un tel point *extraordinaire* que nous ne pouvons nous empêcher de le recommander particulièrement à l'attention de nos lecteurs.

Ce n'est point là, sans doute, ce que M. Herz a voulu nous donner pour du nouveau. Mais voyons sa première variation. La mélodie du thème fait la base de cette variation, qui pivote d'abord sur une figure de triolets, exécutée en premier lieu par la main droite, puis par la main gauche, et, enfin, par les deux mains à la fois, ainsi que cela se pratique depuis trop long-temps pour toutes les compositions du même genre. Après la seconde reprise, M. Herz passe de la tonalité de *fa* dans celle de *ré bémol*, non, comme on pourrait le supposer, pour y développer quelque idée originale, mais pour y reproduire tout simplement le thème sous une forme complétement surannée. Si c'est là la coupe nouvelle qu'on a voulu nous offrir, nous sommes dispensés du soin de lui assigner un rang. Une innovation toute semblable, dont nous devons faire mention, afin de ne point paraître injustes, c'est la manière dont M. Herz a écrit les quatre triolets de la troisième mesure de cette première variation. Cette manière nous semble encore assez *extraordinaire* (nous ne voulons pas nous servir d'une autre expression) pour que nous croyions devoir la signaler d'une manière toute particulière.

La seconde variation consiste en figures de triples croches d'une couleur monotone, entremêlées, suivant une ancienne coutume, de quelques traits du thème, et elle se termine, comme la première, par une coda sans tonalité dominante, mais où l'auteur parcourt, dans l'espace de huit mesures, le petit nombre de tons que voici : ut, ut mineur, sol, sol mineur, ré, ré mineur, la, la mineur, mi, fa dièze, si, mi, la, ré, sol, ut, fa, mi. Vient ensuite une espèce d'andante, puis encore le thème, présenté sous une forme qui ne nous paraît nullement, ici, à sa véritable place. Cette forme est la même dont M. Herz s'est assez heureusement servi dans ses variations à quatre mains sur des motifs de *Guillaume Tell* et dans quelques autres de ses œuvres. Pour juger combien cette seconde variation est également dépourvue d'originalité et d'intérêt, il suffira de jeter les yeux sur la page 9.

A cette dernière variation succèdent deux pages remplies de traits qui ont visiblement coûté de grands efforts d'invention à l'auteur; la seconde de ces pages n'est pas dénuée de mérite, mais le tout forme un hors-d'œuvre inutile, que M. Herz nous annonce sous le titre de morceau d'une coupe nouvelle. Quant à la finale, nous ne pouvons parler avec quelque éloge que de la forme des vingt mesures qui suivent l'introduction, si pauvre d'ailleurs de tous points; tout le reste n'est qu'un amas de phrases détachées, dans la réunion desquelles on n'a suivi aucun plan, et qui, en reproduisant sans cesse et de la manière la plus fastidieuse la figure principale du thème, font bien un peu de bruit mais point d'effet. Nous espérons que la coupe nouvelle de M. Herz ne trouvera point d'imitateurs; mais nous désirons bien vivement qu'il se rencontre bientôt un musicien, vraiment doué du génie de l'invention, qui s'applique à prêter un nouveau charme au genre des *variations* à l'aide de combinaisons de formes encore inconnues mais

Digitized by Google

bien conçues et qui soient agréables à l'oreille, tout en satisfaisant aux préceptes de l'art.

Le second des ouvrages en question de M. Herz, et qui est, à ce que nous croyons, sa production la plus récente, nous semble, s'il est possible, encore inférieur au premier, tant sous le rapport de la forme qu'à l'égard du fond et de la facture en général.

Cette seconde composition offre d'ailleurs quelque chose qui n'est vraiment pas ordinaire, savoir le prélude, qui est écrit dans la mesure de 5/4 ou, selon M. Herz, dans les mesures de 3/4 et de 2/4, qu'il a fait alterner. Nous ne voulons point examiner ici si les règles du beau permettent de se servir en toute occasion de la mesure de 5/4; mais ce qui est certain et ce que l'on concevra sans plus ample démonstration, c'est que des mesures d'un genre tout différent ne sauraient se rencontrer dans une seule et même œuvre musicale, sans nuire à la beauté de l'ensemble, parce que le sentiment de la mesure binaire détruit le sentiment de la mesure ternaire et vice versâ, et que, dès lors, le tout forme un chaos de fragmens incohérens, de telle sorte qu'à proprement parler, il n'y a point d'ensemble. L'effet de ce prélude est donc nul. Du reste, si M. Herz s'est trompé ici, nous reconnaissons qu'il a, du moins, *essayé* parfois de produire quelque chose de neuf. — Malheureusement, la bonne volonté ou un calcul laborieux n'y suffit point; pour créer du nouveau, il faut encore cette bagatelle que l'on nomme communément *génie*. — La cadence qui conduit au thème, est d'une facture tout ordinaire, et l'auteur aurait mieux fait de la supprimer. Le thème lui-même est une mélodie suisse, qui a, déjà souvent, été variée plus heureusement par d'autres musiciens et, tout récemment encore, par M. Charles Schunke. Sous le rapport de l'invention, les quatre premières variations sont d'un genre si ordinaire, et elles sont, en partie, si dépourvues de goût, comme, par exemple, le n. 3, qu'elles ne méritent point qu'on en fasse mention, d'autant plus qu'elles n'offrent pas non plus d'intérêt sous le rapport harmonique, et qu'elles roulent toujours sur les trois accords de ut, sol et ré. La siciliana qui succède à ces variations, est un court épisode en la mineur, entièrement étranger au thème; cependant elle est d'un bon effet, parce que, écrite dans une autre tonalité, elle rompt la grande monotonie du morceau, sans que l'on y aperçoive, d'ailleurs, la moindre trace d'un talent d'invention. Ce qui, à notre avis, a le mieux réussi à l'auteur, c'est la finale à l'écossaise : elle est d'une allure gaie, et la première moitié, du moins, de cet épisode est moins fade et produit plus d'effet que tout ce qui le précède.

Dans le cas où nous nous trouvons, c'est une triste tâche que celle du critique : nous manquons de courage pour soumettre le n. 2 *des Rivales* à une analyse aussi détaillée que celle que nous venons de terminer. Nous nous bornerons donc à dire, quant à ce numéro, qu'il vaut, en général, mieux que le premier, bien que ce second morceau soit encore loin d'avoir assez de mérite pour faire honneur à un compositeur de quelque talent. L'exécution des deux numéros n'offre pas de grandes difficultés. Le prix de 7 fr. 50 c. pour 12 pages, à la vérité bien gravées, nous paraît excessivement élevé; mais M. Herz rançonne les éditeurs de telle façon qu'ils sont excusables de vendre fort cher de la musique si bien faite.

EXTRAIT DE LA STATISTIQUE GÉNÉRALE DE L'EMPIRE D'AUTRICHE ET DU ROYAUME DE PRUSSE,

Publiée dans le Journal des travaux de la Société française de Statistique universelle;

PAR G. DU MONT.

AUTRICHE.

Les arts sont cultivés avec succès dans les différens états de l'empire d'Autriche, surtout la *musique*, la *peinture*, la *sculpture* et l'*art de la gravure*. Ainsi que dans tout le reste de l'Allemagne, la *musique*, cette poésie au langage divin, est, pour les habitans des provinces autrichiennes allemandes, comme une seconde religion; elle fait aussi les délices des peuples du royaume lombardo-vénitien. Les Bohémiens sont doués à un très-haut degré du sentiment musical, et les excellens orchestres des régimens autrichiens sont, en grande partie, composés d'individus de cette nation. Enfin, jusque dans les hautes montagnes du Tyrol, l'art de la musique embellit l'existence des sujets autrichiens. Ce n'est guère plus que dans ces montagnes, dont les habitans ne se sont que faiblement écartés de la simplicité primitive de leurs mœurs, qu'on entend encore de véritables *chants populaires*. Ces mélodies tyroliennes, dont le charme est si universellement senti, expriment parfaitement les qualités caractéristiques de l'habitant du Tyrol, la gaîté, la cordialité et le courage; c'est surtout par le mouvement de danse qui leur est propre, par leur rhythme si bien marqué et dont on se sent agréablement bercé, que ces mélodies sont si attrayantes; aussi rivalisent-elles avec des compositions musicales d'un ordre plus élevé. On sait le haut rang que le monde musical assigne à la ville de Vienne, dont les mœurs sont à moitié italiennes: comme en Italie, on y voit, pendant les belles nuits d'été, nombre de chanteurs parcourant les rues, armés

Digitized by Google

de leurs guitares, lors même qu'ils n'y sont point appelés par le plaisir d'offrir leurs hommages, en accens mélodieux, à la dame de leurs pensées. La société philharmonique de Vienne fait instruire, à ses frais, deux cents jeunes garçons et jeunes filles dans toutes les branches de la science musicale.

PRUSSE.

Pour achever de donner, quant aux écoles primaires, une idée du système d'instruction publique adopté dans le Nord ainsi que dans le Sud de l'Allemagne, il me reste à parler d'un objet plus important qu'on ne pourrait être tenté de le croire au premier abord : c'est l'enseignement du chant dans toutes ces écoles. De tous les arts, la musique est le seul dont le charme irrésistible captive tous les cœurs, et l'heureuse influence qu'elle peut exercer sur les mœurs d'un peuple est maintenant un point si généralement reconnu, que la dernière loi rendue en France sur l'instruction élémentaire en a prescrit l'étude dans toutes les écoles du royaume. Depuis long-temps, on est pénétré en Allemagne des heureux effets que produit la musique sur les mœurs, et son action y est puissamment secondée par l'instinct musical dont ses habitans sont si éminemment doués. J'ai déjà dit, dans mon Aperçu sur la monarchie autrichienne, que les Allemands du midi et du centre possédaient cet instinct à un plus haut degré que ceux du nord. Toutefois, si ces derniers n'excellent pas, en général, au même point que leurs compatriotes du sud, dans la culture et dans la pratique de cet art, si inépuisable en jouissances nobles et délicates, ils sont, néanmoins, assez doués du sentiment musical pour en faire la source de leurs plaisirs les plus vifs. Ainsi, l'enseignement du chant dans les écoles primaires de la monarchie prussienne atteint complètement son but. Les impressions tendres et religieuses que cause la musique contribuent à rendre l'enfance plus docile, plus aisée à plier aux bonnes habitudes; et, en conservant son empire sur des imaginations qu'elle a subjuguées dans le premier âge, elle entretient, plus tard, dans l'adolescent, dans l'homme mûr, les penchans louables qu'elle est apte à faire naître, et devient pour eux le délassement le plus attrayant, souvent même une consolation dans les amertumes de la vie.

Dans les écoles primaires allemandes, on n'ouvre jamais les classes sans que tous les élèves chantent ensemble.

Les gouvernemens allemands sont si convaincus du pouvoir que l'art musical exerce sur les esprits, qu'ils ont introduit l'étude du chant dans l'année comme dans les écoles élémentaires. Indépendamment du chef d'orchestre ordinaire, un maître de chant est attaché à chaque régiment, et les soldats vont à cette école de chant aussi régulièrement qu'ils vont à l'exercice.

NOUVELLES.

. Mlle Schneider, élève de Bordogni a débuté au grand Opéra de Berlin, par le rôle de Desdemona d'*Otello*; elle a obtenu un succès *légitime* et a été rappelée après la représentation.

. MM. Berr et A. Adam viennent d'être chargés par M. le ministre de l'intérieur de la direction du grand concert d'harmonie qui sera donné aux Tuileries à l'occasion de l'anniversaire des trois journées de juillet. Cette direction ne pouvait être confiée à des mains plus habiles. On parle beaucoup de deux ouvertures nouvellement instrumentées, et qui doivent produire un grand effet.

. Le dimanche de la Pentecôte a été célébré à Cologne une des plus belles fêtes musicales dont l'Allemagne ait encore offert l'exemple. Les divers morceaux choisis pour cette solennité étaient exécutés par huit cents musiciens et choristes. De toutes parts se propage la passion des concerts-monstres.

. Nous mentionnons avec empressement une nouvelle preuve de la rapidité avec laquelle se répaud partout le goût de la musique. Nos départemens de l'ouest ont voulu entrer en lutte avec le midi de la France pour les fêtes musicales. Il s'est formé une grande association entre les sociétés philharmoniques de Niort, de Poitiers, de la Rochelle, de Saint-Jean-d'Angely, de Fontenay, de Saintes, de Rochefort, d'Angoulême et de Chatellerault. Cette association presque colossale a été inaugurée à Niort par une solennité brillante, la veille des fêtes de la Pentecôte. L'orchestre comptait quatre-vingt-seize exécutans, plus de quatre-vingts personnes chantaient dans les chœurs. Huit cents amateurs s'étaient déjà empressés d'inscrire leurs noms sur la liste des souscripteurs fondateurs de l'association. Ainsi l'zèle des citoyens pour les beaux-arts qui sont la gloire du pays, répare, autant qu'il est possible, la complète insouciance du gouvernement à cet égard.

. La *Muette de Portici* d'Auber, traduite en italien vient d'obtenir au théâtre Valle de Rome, le plus brillant succès. Nous commençons à rendre à l'Italie les présens lyriques que nous avons si long-temps reçus d'elle.

. L'ouvrage en 4 actes de MM. Melesville et Carafa, dont le titre est encore un mystère, va entrer en répétition prochainement. La partition est à la copie, Mlle Prévost y remplira, dit-on, un rôle important.

. M. Adam compose en ce moment la musique d'un ouvrage en 3 actes dont les paroles sont attribuées à MM. Leuven et Brunswick, et où Chollet jouera, dit-on, le principal rôle.

. Il vient d'arriver à Paris une famille de paysans bavarois, qui est un véritable phénomène dans le monde musical. Les huit membres dont elle se compose, le père et sept enfans, âgés de trois à treize ans, excellent tous, sans en excepter le plus jeune, sur plusieurs instrumens. La famille Grassel a déjà obtenu de grands succès dans les capitales de l'Italie et de l'Allemagne.

. Moreau-Sainti, l'ex-acteur de l'Opéra-Comique, en ce moment à Paris avec sa femme.

. Le 1er juillet Mme Dorus-Gras prendra son congé de six semaines, qu'elle ira exploiter à Lille, à la Haye et à Bruxelles.

MM. les abonnés à la GAZETTE MUSICALE dont l'abonnement finit le 30 juin, sont priés de le renouveler afin de ne pas éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LEVIEAT, rue du Croissant, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. B. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRT, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 27.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8 75		9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 3 JUILLET 1853.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CONCERTS.

(SUITE ET FIN.)

S'il faut en croire les historiens, la viole produisait alors des miracles. Les Hotman, les Sainte-Colombe, et même le père André, bénédictin, enchantaient la cour et la ville. Jean Rousseau, auteur d'un *traité de la Viole*, publié en 1687, dans l'excès de son enthousiasme, dit : « Que si Adam avait voulu faire un instrument, il aurait fait une viole, et s'il n'en a pas fait, il est facile » d'en donner les raisons. Premièrement, nous savons » que le premier homme fut créé dans le paradis terrestre, qui était un lieu si charmant et si rempli de » délices, que toutes les inventions des sciences et des » arts en auraient plutôt diminué les charmes que de les » augmenter, ainsi il ne faut pas demander pourquoi » Adam n'y a pas fait d'instrument. En second lieu, » après avoir été chassé du paradis terrestre, il en pouvait faire à la vérité; mais pouvait-il le vouloir dans » le chagrin qu'il conçut du malheur où son péché l'avait réduit..... Ainsi les soupirs et les sanglots que lui » causa la perte qu'il avait faite, furent la musique et » les instrumens avec lesquels il passa et finit sa vie, il » n'eut point d'autre chanson à dire. »

Sous le règne de Henri IV, les basses de viole étaient fort grandes; le musicien Granier, jouant devant la reine Marguerite, chantait sa partie de ténor en s'accompagnant, tandis qu'un page, enfermé dans la viole, concertait avec lui en exécutant la partie de dessus d'un duo. La même facétie fut renouvelée devant Louis XIV. Grimarest en fait le récit dans *la Vie de Molière*.

Un organiste de Troyes, nommé Raisin, fortement occupé du désir de gagner de l'argent, fit faire une épinette à trois claviers d'une grande capacité. Raisin avait quatre enfans, tous jolis, deux garçons et deux filles, touchant agréablement l'épinette. Quand il eut perfectionné son idée, il quitte son orgue, se met en campagne et vient à Paris avec sa femme, ses enfans et l'instrument nouveau. Il obtint la permission de montrer à la foire St-Germain le petit spectacle qu'il avait préparé. Son affiche, qui promettait un prodige de mécanique et d'obéissance dans une épinette, lui attira du monde les premières fois suffisamment pour que le public fût averti que jamais on n'avait vu une chose aussi surprenante que l'épinette du Troyen. On va la voir en foule, tous sont ravis, enchantés et l'artifice du magique instrument échappe aux plus malins.

D'abord le petit Raisin l'aîné et sa petite sœur Babet se mettaient chacun à son clavier, et jouaient ensemble une pièce, que le troisième clavier répétait seul d'un bout à l'autre, les deux enfans ayant les bras levés. Le père les faisait retirer ensuite, et prenait une clef avec laquelle il montait cet instrument au moyen d'une roue qui faisait un terrible vacarme dans le corps de la machine, comme s'il y avait eu vingt roues engrenées pour

Digitized by Google

l'exécution de ce qu'elle allait jouer. Il la changeait souvent de place afin de démontrer son parfait isolement. Quand tout était prêt, il s'adressait à l'instrument, en lui disant : « Épinette, ma mie, joue-moi la courante de Lambert, le branle des duchesses, la gigue de Lulli. » Aussitôt l'épinette obéissante jouait admirablement les morceaux désignés. Quelquefois Raisin l'interrompait. « Arrêtez, épinette! » elle s'arrêtait. « Poursuivez! » elle suivait le cours de la pièce commencée. S'il lui ordonnait de jouer une autre pièce, elle obéissait; s'il fallait se taire, elle se taisait à l'instant.

Tout Paris était occupé de ce petit prodige; les esprits faibles accusaient déjà Raisin de sorcellerie; les plus présomptueux cherchaient vainement à pénétrer son secret. Et l'adroit organiste encaissait d'énormes recettes; les curieux lui portèrent plus de vingt mille livres. La renommée de cette épinette alla jusqu'au roi, qui voulut l'entendre; il en admira l'invention, et la fit passer dans l'appartement de la reine pour lui donner un spectacle si nouveau. Cet amusement ne divertit point la reine, elle en fut tout d'un coup effrayée. Louis ordonna sur-le-champ que l'on ouvrît le corps de l'épinette. La reine, en proie à ses terreurs, s'attendait à voir sortir de cette cavité sonore un diable avec ses cornes; un enfant de cinq ans beau comme un ange vint calmer ses esprits agités. C'était le jeune Raisin, qui fut à l'instant caressé par leurs majestés et toute la cour.

Le secret de l'orgaiste fut découvert, mais il ne renonça point aux avantages que son épinette pouvait lui offrir encore à la foire suivante. Il annonça le même spectacle : les concerts de l'épinette, promit d'en faire connaître le mystère et de joindre un divertissement dramatique aux exercices musicaux. L'entreprise ne fut pas moins heureuse. Le concert ouvrait le spectacle, les enfans dansaient ensuite une sarabande, et l'on finissait par une comédie que ces petits musiciens et d'autres enfans enrôlés par Raisin représentaient tant bien que mal. Deux farces composaient tout leur répertoire : *Tricassin-Rival* et *l'Andouille de Troyes*. Cette troupe prit le titre de comédiens de M. le Dauphin, et c'est sur ce théâtre de bambins que Molière rencontra le fameux Baron.

Haydn aimait beaucoup la viole, et, parmi ses œuvres, on remarque un grand nombre de morceaux écrits pour la *viola di gamba*. Qu'on me permette de citer encore une aventure qui atteste les prodiges de la viole : M. de Saint-Montant, chef d'une des premières familles du Vivarais, était amateur passionné de musique; il jouait admirablement de la viole, de même que ses fils et ses filles. Vers la fin de la régence, il lui survint un procès qui fut porté devant le présidial de Nîmes. Il fallut aller solliciter; le virtuose plaideur imagina que la musique était le meilleur moyen de se concilier l'esprit de ses juges. Il part en troubadour, accompagné de ses élèves, et se rend à Nîmes, voit ses juges l'un après l'autre. Après leur avoir exposé son affaire en peu de mots, il exécute avec ses enfans un petit concert en manière de péroraison. Jamais éloquence ne parut plus agréable. Euterpe servit parfaitement ces solliciteurs et le procès fut gagné. M. Barthe aurait dû conseiller à madame Mainveille Fodor d'employer un moyen si puissant.

De riches *dilettanti*, princes, seigneurs ou fermiers-généraux avaient un concert à certains jours du mois ou de la semaine, et des musiciens engagés pour ce service. Les acteurs de l'Opéra tels que Dun, Thévénard, Dumesnil étaient invités à tous les soupers que la musique devait embellir de ses charmes et ces virtuoses s'enivraient de vin de Champagne et de Malaga en versant des torrens d'harmonie sur leur joyeux auditoire. On trouvait la musique aux fêtes royales, à l'Opéra, chez les heureux du siècle ou bien à l'église; mais il n'y avait pas encore de concerts publics. Les premiers ont été donnés en France, en 1725, sous la direction de Anne Danican Philidor. Ce musicien de la chambre et de la chapelle du roi imagina de remplacer les représentations de l'Opéra par des concerts spirituels, toutes les fois que la quinzaine de Pâques où le retour des grandes fêtes viendraient commander la clôture de ce théâtre. Les concerts où l'on n'exécutait que la musique sacrée et la musique instrumentale avaient lieu vingt-quatre fois par an. Philidor établit son concert aux Tuileries; on lui en accorda le privilége sous la condition de payer 6,000 francs par an à l'Opéra. La première séance musicale de ce genre fut donnée le dimanche de la Passion, 18 mars 1725. Elle se composa d'une suite d'airs de violon de Lalande, d'un caprice du même auteur, de son *Confitebor*. Dans la seconde partie, on entendit le concerto de Corelli connu sous le titre de : *La Nuit de Noël* et le *Cantate Domino* de Lalande. Entrés à six heures du soir, les amateurs sortirent du concert à huit, témoignant hautement le plaisir, le ravissement qu'ils avaient éprouvé.

En 1728, Philidor cède son privilége que l'Académie royale de Musique exploite en 1734; Royer, en 1741; Caperan, en 1750; Mondonville, en 1755; Dauvergne, en 1762; Berton, en 1771; Gaviniès et Le Duc, en 1775; Legros enfin s'en charge en 1777 et le garde jusqu'à la révolution qui ruina cet établissement en 1791. La réputatation du concert spirituel de Paris se répandit en Europe; les artistes étrangers venaient s'y faire entendre et tenter ainsi une épreuve qu'ils regardaient comme décisive pour leurs succès dans le monde musical.

Digitized by Google

Les frères Besozzi de Turin y parurent en 1735, et l'on rendit un hommage éclatant à leur habileté; leurs duos de hautbois et bassons furent reçus avec enthousiasme. D'illustres chanteurs tels que Farinelli, Caffarelli, Davide, Raff, mesdames Mara, Todi etc., y brillèrent tour à tour ainsi que des instrumantistes tels que Bertaud, Rodolphe, Viotti, Jarnowik, Punto, Heisser, etc.

Ce concert spirituel, tant admiré par nos devanciers et dans lequel on avait entendu des talens du premier ordre qui auraient dû faire connaître la belle musique et le style d'exécution de la bonne école, n'était cependant pas admirable. Témoins Burney et Mozart, voyageurs dont les récits et l'opinion doivent avoir quelque autorité.

« J'allai au concert spirituel (le 14 juin 1770,) le » seul amusement qui soit permis dans les jours de » grande fête. Le premier morceau fut un motet de La» lande, *Dominus regnavit*, composé à grand chœur et » exécuté avec plus de force que d'expression. Le style » était celui du vieil opéra français, et me parut fort » ennuyeux, quoiqu'il fût couvert d'applaudissemens » par l'auditoire. Il y eut ensuite un concerto de haut» bois, exécuté par Besozzi, neveu des célèbres bassons » et hautbois de ce nom à Turin. Je suis forcé de dire » pour l'honneur des Français, que ce morceau fut très» applaudi. C'est faire un pas vers la réforme que de » tolérer ce qui devrait être adopté. Après que Besozzi » eut achevé son morceau, mademoiselle Delcambre » cria l'*Exaudi Deus* avec toute la force de poumon » dont elle était capable, et fut aussi bien accueillie que » si Besozzi n'eût rien fait. Vint ensuite Traversa, » premier violon du prince de Carignan, qui joua fort » bien un concerto qu'on goûta peu. Madame Philidor » chanta un motet de la composition de son mari; mais » quoique ce morceau fût d'un meilleur genre pour le » chant et pour l'harmonie que ceux qui avaient été » chantés précédemment, il ne fut pas applaudi avec » l'enthousiasme qui ne laisse pas de doute sur le succès. » Le concert se termina par un *Beatus vir*, motet à » grand chœur, mêlé de solos. Le chanteur qui récitait » ceux de haute-contre beugla aussi fort qu'il aurait pu » le faire si on lui eût mis le couteau sur la gorge. Je » n'eus pas de peine à m'apercevoir, par la satisfaction » qui régnait sur toutes les physionomies, que c'était » la musique la plus convenable pour les Français et » celle qu'ils sentaient le mieux. Mais le dernier chœur » mit le comble à leur plaisir. De ma vie je n'ai entendu » pareil charivari. J'avais souvent trouvé que nos chœurs » sont trop fournis et trop bruyans; mais comparés à » ceux-ci, c'est une musique douce et mélodieuse, telle » qu'il la faudrait pour inviter au sommeil l'héroïne » d'une tragédie. »

Voyons ce que dit Mozart sur le même sujet, dans la lettre à son père, huit ans plus tard, le 3 juillet 1778 :

« J'ai fait une symphonie pour l'ouverture du concert » spirituel, elle a été exécutée et a reçu une approbation » unanime. *Le Courrier de l'Europe* en a parlé, je crois, » donc elle a réussi. J'avais grand'peur aux répétitions, » car jamais je n'ai rien entendu d'aussi mauvais; vous » ne pouvez vous imaginer de quelle manière ma pauvre » symphonie fut estropiée deux fois de suite; mais tant » de morceaux sont en répétition que le temps manque. » Je me couchai donc la veille de l'exécution de mau» vaise humeur et rempli de crainte. Le lendemain, je » résolus de ne pas aller au concert; cependant le beau » temps qu'il fit le soir changea ma résolution. J'y allai » donc, résolu, si l'exécution n'était pas meilleure que » la répétition, de sauter dans l'orchestre, d'arracher le » violon des mains de M. La Houssaye, premier violon, » et de diriger moi-même. Je priai Dieu pour que tout » allât pour le mieux, et la symphonie commença. Raff » était à côté de moi. Au milieu du premier *allegro* » était un passage que je savais devoir plaire : le public » fut transporté; des applaudissemens unanimes éclatè» rent. Comme j'avais prévu cet effet, le passage était » ramené à la fin par un *da capo*. *L'andante* plut aussi » beaucoup; mais surtout le dernier *allegro*. Comme on » m'avait dit ici que les *allegro* commencent avec tous » les instrumens, et à l'unisson, je commençai le mien » par huit mesures *piano* pour deux violons, et de suite » *forte*. Le *piano* fit faire chut, ainsi que je l'avais » prévu; mais dès la première mesure du *forte* les mains » firent leur devoir. De joie j'allai après ma symphonie » au Palais-Royal où je pris une bonne glace; je dis le » chapelet que j'avais fait vœu de dire, et je m'en re» tournai à la maison. »

Secondé par Gluck et Piccinni, Legros régénéra le concert spirituel; on choisit de meilleure musique, on l'exécuta avec plus de soin et de talent. La salle des maréchaux fut décorée superbement. On y construisit des loges, un orgue y fut placé, l'orchestre devint plus nombreux et le concert spirituel s'éleva à son plus haut degré de gloire et de prospérité dans la nouvelle et brillante salle que Louis XVI venait de lui accorder. Sous sortir du château des Tuileries, il changea encore de logement, et c'est dans la partie occupée par le salle de spectacle qu'il a donné ses dernières séances en 1791.

Le baron d'Ogny, surintendant des postes, le fermier-général de La Haye fondent en 1775 le *Concert des Amateurs* à l'hôtel de Soubise. Gossec et le chevalier de

Digitized by Google

Saint-Georges le dirigent. Une société de gens riches et distingués le soutient par souscription. Toelsky, Van-Malder, Vanhall, Stamitz, Gossec y firent entendre des symphonies dans lesquelles on avait introduit des instruments à vent; c'était alors une nouveauté. Toutes ces compositions furent éclipsées par les symphonies de Haydn en 1779. Fontesky, violoniste polonais, les apporta pour en doter le concert des Amateurs. Ce concert quitta le Marais en 1780; on l'établit rue Coq-Héron dans la galerie dite de Henri III, et il prit alors le titre de *Concert de la Loge Olympique*, nom qu'une série de symphonies, écrites par Haydn pour cette société, a rendu célèbre. La révolution interrompit les chants de tous les concerts; le bruit du canon de la Bastille fit taire violons et flûtes, bassons et contre-basses. En 1796, les amateurs se rassemblèrent dans la rue de Cléry, et l'on donna des concerts au théâtre Feydeau. C'était le bon temps de l'excellent chanteur Garat; c'est là qu'il fit connaître toute la puissance et la flexibilité de son talent en exécutant le verset du *Stabat* de Pergolèse, *Vidit suum dulcem natum*, avec une expression touchante pour déployer ensuite une fougue entraînante, une folie pleine de verve dans la cavatine de *Don Giovanni*, *fin ch'han dal vino*. Offrant tour à tour des airs italiens parés d'ornemens de bon goût et la musique de Gluck dans toute sa noble simplicité.

Le Conservatoire existait depuis plusieurs années et comptait déjà dans ses rangs un grand nombre de soldats vaillans et bien disciplinés. On les réunit en corps d'armée, et le public fut admis aux exercices de cette troupe de jeunes artistes. Dès leurs premiers pas, elle éclipsa tout ce que l'on connaissait de plus parfait, elle attaqua les symphonies de Haydn, de Mozart, de Beethoven avec une fougue, une verve, une élégance de style, un sentiment exquis, un ensemble jusqu'alors sans exemple. L'unanimité de doctrine si précieuse pour une réunion de musiciens qui doivent exécuter à la fois la même partie et lui donner les mêmes nuances et la même articulation produisit des effets que l'on aurait vainement demandés à des maîtres plus habiles, mais dont le talent et la manière de concevoir et de rendre tel ou tel passage eussent été différens. Une telle diversité peut avoir des avantages pour le solo, à l'orchestre elle est nuisible; un bon chœur ne doit avoir qu'un sentiment, qu'une voix, un bon orchestre, qu'une embouchure, qu'un archet. Ces premiers essais des élèves du Conservatoire, annoncés sous le nom modeste d'*Exercices*, remplacèrent tous les concerts d'apparat et furent suivis avec fidélité par les artistes et les amateurs.

On exécuta presque à la même époque *la Création*, oratorio de Haydn; Garat, Chéron, madame Barbier-Valbonne s'y distinguèrent en chantant les trois premières parties. L'orchestre et les chœurs les secondèrent à merveille. Un concert religieux avait terminé la fête funèbre célébrée par le Conservatoire pour les funérailles de Piccinni; le chœur des songes d'*Atys*, avec d'autres paroles fut chanté en quatuor par Chéron, Richer, Garat et mademoiselle Chevalier (madame Branchu). Cette belle composition de Piccinni produisit un effet prodigieux sur tout l'auditoire. Je n'ai jamais entendu Garat chanter avec plus de charme et d'expression.

Tous les musiciens distingués qui arrivaient à Paris étaient invités à se faire entendre aux concerts de l'empereur, sous la condition expresse qu'ils voudraient bien accepter, en argent, une récompense honorable et proportionnée à leur mérite. Les virtuoses, les femmes surtout, refusaient toujours cette somme, dans l'espérance qu'on la remplacerait par quelque bijou, la valeur en eût-elle été bien moindre que la somme offerte. Un cadeau de Napoléon était l'objet de leurs désirs, de leur ambition. Madame Catalani même n'obtint pas cette faveur, mais elle fut richement rémunérée : 5,000 fr. comptant, et la salle de l'Opéra prêtée, tous frais payés, pour deux concerts, dont la recette s'éleva à 49,000 fr. tel est le prix que reçut la cantatrice pour avoir chanté aux concerts de Saint-Cloud, le 4 et le 11 mai 1806.

Nous avons assisté, en 1831, aux concerts donnés par le fameux violoniste Paganini; le Conservatoire nous ouvre tous les hivers sa salle, où l'on entend les chefs-d'œuvre de l'art exécutés avec une perfection admirable; les réunions musicales se multiplient dans les salons; l'orchestre dirigé par M. Musard attire tous les soirs une nombreuse compagnie au cirque de la rue St-Honoré; dans la belle saison, l'orchestre de M. Masson de Puiteuf abandonne sa belle salle pour aller continuer ses exercices en plein air, aux Champs-Élysées. D'autres sociétés somnantes s'établissent alors au Jardin-Turc, au Ranelagh, à Tivoli, versent des torrens d'harmonie sous les ombrages frais, et doublent ainsi le charme du repos que la société fashionable aime à goûter après la promenade. Enfin, un concert d'une plus haute importance pour l'art, concert permanent, établissement que notre capitale réclamait en vain depuis un demi-siècle, vient de s'ouvrir sur le boulevart Bonne-Nouvelle : le Gymnase musical a fait ses premières armes avec beaucoup d'éclat dans la symphonie. Son orchestre, composé d'excellens instrumentistes, est parfaitement conduit par M. Tilmant. Une mesure de police, bon Dieu! (la police devrait-elle s'occuper des concerts?) une mesure de police absurde, stupide, défend au Gymnase musical

Digitized by Google

de produire des chanteurs sur son théâtre. Cette prohibition n'a d'autre motif que de ne pas contrarier les opérations d'un théâtre où l'on ne chante point, où l'on ne chantera jamais, tant que le système de notre opéra-comique décrépit, système dès-long-temps livré au ridicule, dédaigné, conspué par les provinces, ne sera pas mis au néant, pour l'honneur de la capitale. En attendant que cette heureuse réforme, cette ruine salutaire soit accordée aux musiciens qui la sollicitent, espérons que l'on voudra bien *permettre* au Gymnase musical de chanter juste : tant de routiniers sont protégés pour chanter faux !

CASTIL-BLAZE.

DU RHYTHME ET DE LA PÉRIODE,

SELON LES PRINCIPES DU PIANISTE.

Nous avons inséré dans le numéro 25 de la *Gazette musicale* un article sur le *Rhythme*. Un journal qui a nom *le Pianiste*, et que vous ne connaissez pas sans doute, mais dont je suis très-flatté de vous révéler l'existence, s'est cru obligé de publier dans son numéro du 20 juin, une dissertation contre notre article.

Déjà nous voyions avec le plus grand intérêt la controverse s'établir sur un pareil sujet. De la discussion jaillit la lumière, a-t-on dit ; nous espérions nous éclairer des réflexions, des doctrines et des principes de notre collègue. Mais en abordant ce terrain encore vierge pour lui, il a accumulé tant de science, de profondeur, de critique si bien entremêlés ensemble que nous ne nous y sommes plus reconnu. Son style est à la fois si brillant, si naïf, si pathétique, si grave et même si *amoroso*, que tout nous a paru incompréhensible.

Plus heureux que nous, nos lecteurs devineront peut-être la grande énigme pour laquelle nous serions tentés de proposer un prix. Ainsi, nous n'hésitons pas de faire un appel aux plus hautes intelligences de l'époque pour nous traduire l'article dont nous allons donner quelques fragmens.

Je commence par la fin, cela rendra peut-être ce traité plus intelligible. Voici la dernière phrase : *Rousseau, Grétry, Forkel, l'esthetique... que dis-je, esthétique ? je crois que je fais le pédant... Tout beau, ma plume, arrêtez-vous tandis qu'il en est temps ; et vous, mes jeunes lectrices, excusez-moi, c'est que je répondais à M. M.* — Diable ! c'est à moi qu'on s'adresse. A qui ai-je l'honneur de parler ? A M. L. P. Je ne le connais pas. Tout le monde et mes lecteurs me dispenseront de connaître M. L. P., *pianiste, professeur* ou *pédant*, peut-être tous les trois. Impossible de connaître tout le monde.

Si c'est pour charmer les loisirs de ses jeunes lectrices et de ses jolies chanteuses que M. L. P. leur dédie son trop spirituel article, le sujet me paraît un peu sérieux. C'est devant un aréopage de boudoir que M. L. P. vient discuter la théorie de la *mesure*, du *rhythme*, de la *période*, tous sujets que je ne croirais pouvoir traiter que devant des hommes d'étude. Nul autre que lui n'oserait agir ainsi ; mais nul autre ne saurait employer ce style chevaleresque : *Ma plume, arrêtez-vous ; arrêtez-moi, jeunes lectrices.* Qu'elle doit être lucide, la méthode de M. L. P. ; qu'il doit être éloquent dans ses explications, lui qu'il faut arrêter entraîné par la chaleur de l'inspiration. Nous allons en donner quelques échantillons à nos vieux lecteurs, à qui certainement il est inutile de fournir des explications. Cela me serait très-difficile ; car, je le répète, la méthode de M. L. P. est aussi neuve qu'incompréhensible pour moi. Je me bornerai à quelques questions dont certainement il me donnera la réponse, et je mettrai quelques interjections aux passages dont la beauté étourdira mon intelligence. Nous signalons à l'attention spéciale du lecteur la définition du *rhythme* et de la *période*, que va nous donner M. L. P.

Le rhythme est, à proprement dire, l'emploi de valeurs longues et brèves dont le retour est régulier.

Le dac... Arrêtez, arrêtez, je n'y suis plus. L'emploi des valeurs, des longues et brèves, le retour des valeurs, le retour régulier, qu'est-ce que c'est ? et s'il est irrégulier ?

Le DACTYLE *et le* SPUNDE (M. L. P. voulait sans doute dire *spondée*), *régulièrement employés par Beethoven dans le célèbre andante en la mineur, sont le plus bel exemple que nous puissions indiquer à nos jeunes lecteurs*, — c'est-à-dire, lectrices. Je ne savais pas que Beethoven fît des vers avec de la musique. Le *dactyle* et le *spondée* régulièrement employés, voilà le plus bel exemple pour prouver aux jolies lectrices que le retour régulier des valeurs longues et brèves forme le rhythme. — C'est très-clair.

La période, au contraire, se compose, comme le vers, d'un certain nombre de mesures. Ah ! ah ! un certain nombre de mesures fait une période ? — *Ordinairement huit.* — Et « God save the king » qui n'en a que six ? — *La période est bien rhythmée si les mesures reviennent dans un ordre rhythmique bien régulier.* — Vraiment. On ne saurait être plus clair ; une période est bien rhythmée quand elle est bien rhythmique. *La période se divise en deux ou quatre hémistiches*, — je ne comprends pas — *ou plus*, — Ah ! — *comme dans le*

Digitized by Google

distique, le quatrin, le huitain. — Je comprends, si l'on veut.

La période n'est bien rhythmique, et elle devrait toujours l'être, que lorsque ses hémistiches(?) *sont entre eux régulièrement formés, non seulement par le nombre égal des mesures, mais encore par la périodicité* (?) *régulière du rhythme intérieur des mesures entre elles.* Nous citons cette phrase, espérant que quelqu'un de nos lecteurs pourra l'expliquer, ce qui, je l'avoue franchement, est au-dessus de ma portée. D'abord, quelle est la différence entre ces deux phrases? quelle est la pensée? — *La période est bien rhythmée si les mesures sont dans un ordre rhythmique; et la période est bien rhythmique, si ses hémistiches sont régulièrement formés*, etc.... Qu'est-ce que cela veut dire le rhythme *intérieur?* Comment se distingue-t-il du rhythme *extérieur?* Je l'avouerai, il est difficile de parler raison avec de tels théoriciens, qui ont l'immense avantage de savoir se rendre incompréhensibles à eux-mêmes et autres.

Mais, ce n'est pas tout. M. P. semble vouloir donner une preuve de sagacité dans une note où il dit : *Il ne faut cependant pas que l'on croie qu'il s'agit ici de restreindre la musique à l'imitation stricte de la poésie*, — je le croyais, — *non; il y a aussi de la prose en musique.* — Arrêtez, je n'y suis plus. — *Il y en a même de très-diffuse.* Ah! je devine; il paraît que M. L. P. se juge lui-même. — *Mais la bonne prose musicale a ses règles aussi : elle doit être harmonieusement cadencée comme celle de Bossuet, de Fénelon*, — ah! ils ont fait de la prose musicale! — *les grands modèles, les Corneille et les Racine de la littérature en prose.* — Un Corneille, un Racine en prose, c'est drôle! Continuons.

Au reste, il est beaucoup plus facile de suivre les lois du rhythme que celles de la période. Pourquoi? Moi, j'ai toujours cru qu'une bonne oreille saisissait l'un comme l'autre. *Pour s'en convaincre, il suffit d'avoir le courage de lire quelques œuvres de compositeurs médiocres.* Sont-ce les vôtres, M. P. Où sont-elles? *Sur dix, plus de cinq auront une forme rhythmique passable.* Vous en êtes sûr? *Et chez pas un* (?) *peut-être les lois de la période ne seront bien observées.* Comment, M. L. P., c'est vous, c'est vous-même qui nous le dites, *chez pas un* les lois de la période n'ont été observées selon votre système? C'est que vous arrivez un peu tard avec votre théorie; les compositeurs médiocres dont vous avez tant de connaissance ignoraient encore la haute portée de vos principes, qu'une période est bien rhythmée quand elle est bien rhythmique, *et vice versâ.* Moi, plus heureux que vous, je rencontre des adeptes et des prosélytes qui propagent ce même système que vous réfutez avec tant de frais d'esprit et de naïveté. Je retrouve les règles de ce système dans la nature des sons, et employée dans toutes les compositions de ma connaissance. Je ne connais que les bonnes; les vôtres me sont entièrement inconnues. Je citerai les compositions d'un Hændel, Graun, Mozart, Beethoven, Cherubini, Rossini, etc., toutes ont des rhythmes et des période, toutes servent à corroborer mes assertions. Et, afin que M. L. P. le comprenne mieux, et qu'il l'explique à ses belles lectrices, à ses jolies élèves et chanteuses de romances, je lui répète clairement que « le » rhythme est, selon moi, dans la musique, ce que la » période est dans la langue. »

M. L. P. en concluant termine ainsi : *L'auteur de l'article qui a motivé celui-ci* (1) *aurait économisé trois colonnes de son Journal, s'il avait distingué le rhythme de la période.* Faut-il donc que je vous le répète encore, M. P., l'auteur de cet article n'admet point cette distinction. Comprenez bien que le rhythme, selon lui, est tout autre chose que *l'emploi des valeurs longues et brèves dont le retour est régulier*; que la période, selon lui, a une toute autre portée, une bien plus haute influence sur la musique. L'identifiant avec le rhythme, j'y cherche le secret du charme inexplicable de la musique, j'y cherche son être, sa nature; car, à lui seul j'attribue cette richesse d'expression, cette clarté, cette précision qui distinguent tant les bonnes compositions, de ces médiocres créations connues de vous. Est-ce la toute l'importance que vous décernez à la période, en disant qu'elle *se compose, comme le vers, d'un certain nombre de mesures.* — Diable! quelle haute mission!

Malheureusement la profonde critique de M. P. a dû avoir une fin; et malheureusement pour lui comme pour nous, il n'a pu nous convaincre de la distinction du rhythme de la période; cependant sa conclusion est frappante. M. L. P., toujours avec prétention d'esprit et de style que nous lui connaissons, dit : *C'est à cette confusion* (?) *que l'on doit une dissertation* (??) *qui se trouve sans but, parce qu'elle n'amène aucune conclusion.* (???) Ce style excite l'*admiration*. En faut-il davantage pour prouver que l'on connaît le rhythme et la période?

Ma plume, arrêtez-vous tandis qu'il en est temps; et vous, mes jeunes lectrices et mes vieux lecteurs, excusez-moi, c'est que je répondais à M. L. P.

MAINZER.

(1) *Gazette musicale* du 7 juin.

Digitized by Google

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 30 juin 1833.

Notre opéra italien est maintenant exactement le même que l'a été le vôtre pendant la dernière saison. Nous avons les mêmes acteurs qui jouent les mêmes pièces. La troupe se compose de Mmes Grisi, Brambilla, Finckhor, MM. Rubini, Ivanoff, Tamburini et Lablache avec un ou deux autres chanteurs d'un rang moins élevé, et leur répertoire s'est composé jusqu'à présent des pièces suivantes : *la Semiramide*, *la Gazza Ladra*, *la Somnambula*, *Marino Faliero* et *I Puritani*. *Il don Giovanni* a été représenté *une fois* au bénéfice du directeur, M. Laporte ; mais ce chef-d'œuvre était pauvrement monté et l'exécution en a été médiocre. Les chanteurs de l'école italienne ne comprennent pas la musique de Mozart et ils sont loin de la chanter *con amore*. Ils la surchargent de fioritures et de roulades, ce qui ne les empêche pas après tout de se plaindre d'être gênés par l'orchestre. J'exceptterai pourtant de cette remarque le signor Lablache. Il a joué et chanté le rôle de Leporello d'une manière admirable et, bien que Napolitain, il semble comprendre et aimer la musique de l'Allemagne. Les deux nouvelles pièces, *Marino Faliero* et *I Puritani* ont obtenu beaucoup de succès. Mlle Grisi a fait fureur par la puissance dramatique dont elle fait preuve en jouant sa scène de folie dans la dernière de ces deux pièces, ainsi que par la manière délicieuse dont elle chante la polacca : « *Son Vergine Vezzosa* » morceau qu'elle exécute maintenant à chaque concert où elle paraît. Mais il est inutile de vous en dire davantage sur le talent de ces acteurs qui sont suffisamment connus de tous les amateurs de l'Opéra-Italien de Paris.

C'est depuis peu d'année seulement que nous avons un théâtre expressément destiné à l'exécution d'opéras anglais, théâtre dirigé par M. Arnold, fils du directeur Arnold compositeur qui jouissait d'une réputation considérable il y a quarante ou cinquante ans. Des opéras ainsi que des tragédies et des comédies ont toujours été représentés aux deux grands théâtres de Covent-Garden et de Drury-Lane ; mais on pensa que le drame musical ferait de grands progrès si l'on avait un théâtre spécialement réservé à cet usage et ce fut dans cette vue qu'on accorda à M. Arnold l'autorisation d'ouvrir l'Opéra-Anglais, *the English opera house*. Il y a plus d'un siècle que notre théâtre possède des pièces intitulées opéras ; mais, aujourd'hui même, c'est à peine si nous avons rien qui ressemble à un opéra anglais, dans la véritable acception du mot. En général, ce qu'on a appelé un opéra, en Angleterre, a presque toujours été une petite comédie ou farce en deux ou trois actes, dans laquelle se trouvaient des ariettes et parfois (mais c'était le cas le plus rare), un duo ou un trio. Ces pièces étaient du même *genre* que vaudevilles avec cette différence que les airs en étaient plus longs et plus graves et par par conséquent, ils retardaient la marche de la pièce au lieu d'en faire l'ornement. Parmi ces pièces, les plus célèbres ont été l'opéra du Mendiant, *the Beggarr's opera*, l'Amour au Village, *Love in a Village*, la Meunière, *the Maid of the Mill*, Lionel et Clarisse et la Duègne. Ce fut en chantant le vaudeville dans ces *opéras*, que nos plus grands chanteurs de l'ancien temps, les Billington, les Incledon, etc., etc., firent leur réputation. Il est vrai que dès le temps d'Addisson des efforts furent tentés pour introduire des opéras modelés sur ceux de l'Italie ; mais ce grand écrivain qui n'avait ni oreille ni goût pour la musique, ayant été assez mal avisé pour produire un poème de ce genre, dont la musique exécrable avait été faite par un compositeur obscur, son protégé, la pièce éprouva une chute complète. Le seul opéra anglais quelque peu régulier donné pendant le dernier siècle fut celui *d'Artaxerce*, traduction littérale de Métastase mise en musique par le célèbre docteur Arne. Pendant de longues années, cette pièce eut une grande vogue ; elle était l'orgueil de notre théâtre lyrique et, réussir dans le rôle de Mandane était, pour toute prima donna anglaise, l'apogée de la gloire ; il en fut ainsi jusqu'au temps de miss Stephens, la dernière je pense qui choisit ce rôle pour son début. Quoi qu'il en soit, *Artaxerce* est maintenant tombé dans l'oubli, et on ne l'entend plus citer avec des paroles de profond regret que par quelque *laudator temporis acti*, qui associe cet ouvrage avec le souvenir des jours heureux de sa jeunesse. La présente génération ne pourrait que rire en entendant ces longs dialogues anglais déclamés, au moyen d'un récitatif taillé sur le patron italien et coupé par des airs pleins de trivialité, dans le genre de nos ballades anglaises. Le premier essai où l'on réussit à introduire sur notre scène une production qui se rapprochât des formes du véritable opéra, fut tenté par un compositeur italien nommé Storace, qui fut, il y a quarante ans, l'idole du public anglais et qui mérita cette gloire. Il développa les proportions, il donna de l'élévation au style des airs et il introduisit des *pezzi concertanti*, et des finales semblables à ceux des Paëziello ou des Cimarosa. Les opéras de Storace (*le Siége de Belgrade*, *les Pirates*, *Mahmoud*, etc., etc.), sont aujourd'hui encore les meilleurs que possède la scène du théâtre anglais. Après Storace, vint Bishop, artiste remarquable qui prit pour modèles les œuvres de Mozart, et s'acquit en peu de temps une haute réputation. Bishop obtint un grand succès dans ses chœurs et ses morceaux concertants ; mais il manquait de sensibilité aussi bien que d'imagination, ainsi que du pouvoir de créer des mélodies neuves et puissantes. Quand il commença à perdre quelque peu de sa fraîcheur, il tenta d'introduire sur le théâtre anglais les opéras de Mozart et il donna successivement le *Mariage de Figaro* et *Don Juan*. Mais la musique originale était si horriblement mutilée et l'arrangeur y avait introduit tant de morceaux de sa propre composition, que ces chefs-d'œuvre étaient devenus presque méconnaissables. Et pourtant la beauté de cette musique, si nouvelle pour ce public de l'Angleterre, enchanta tout le monde ; aussi est-ce de là que vint ce goût si prononcé des Anglais pour les ouvrages des écoles étrangères, goût qui ne s'est jamais démenti depuis.

Ce fut dans cet état de choses que M. Arnold commença son entreprise de l'opéra anglais. Il prit la sage résolution de se conformer au goût du public, et en même temps de lui faire faire des progrès en s'emparant des meilleurs opéras de l'étranger, au lieu d'avoir recours à notre magre répertoire national. C'est ainsi qu'on joua à ce théâtre une foule des meilleurs ouvrages de Mozart, Rossini, Cherubini, Winter, Paer et Weber. Les deux grands théâtres se virent contraints de suivre cet exemple, et nos propres compositeurs furent complétement bannis de la scène. Quand les directeurs de Covent-Garden eurent chargé Weber de composer son *Oberon*, cet admirable chant du cygne ; ceux de Drury-Lane essayèrent de parer le coup en confiant à Bishop la composition d'un ouvrage, qui devait rivaliser avec celui du compositeur allemand. *Alladdin* fut joué en conséquence sur un théâtre en même temps qu'*Oberon* faisant son apparition sur l'autre. Mais le pauvre Bishop succomba dans cette épreuve. Son opéra eut quelques languissantes représentations et le désespoir poussa Bishop à quitter la plume p

Digitized by Google

ne plus jamais la reprendre, du moins à ce que je suppose.

La salle de l'Opéra anglais ayant été incendiée il y a quatre ou cinq ans, un nouvel et élégant théâtre du même nom s'éleva sur le même emplacement, et fut ouvert l'année dernière par les soins de M. Arnold. Par suite de la réprobation jetée sur les encouragemens obtenus par des étrangers, au détriment des talens indigènes, il se détermina à livrer son théâtre aux compositeurs anglais, et sa tentative fut suivie, pendant la dernière saison, du plus heureux résultat. *The mountain Sylph*, charmant opéra, bâti sur le même sujet que le *Ballet de la Sylphide*, et composé par M. Barnett, jeune artiste de beaucoup de talent, obtint le succès le plus brillant, et cette pièce, conjointement avec le *Nourjahad*, de M. Loder, et *l'Hermann*, de M. Thomson, attira chaque soir une foule nombreuse. Cette saison a été loin d'être aussi favorable pour M. Arnold. Il commença par se faire beaucoup de tort en montant une pièce de M. Packer, intitulée *Sadak and Kalasrade*, pièce qui tomba à plat au grand détriment du directeur; depuis, *The spirit of the Bell*, opéra très-faible de Rodwell, a été reçu froidement du public. Découragé probablement par ces chutes consécutives, il en est revenu à son répertoire de l'année dernière, qui maintenant n'offre plus un grand attrait, et il a monté une traduction de l'opéra de Bellini, *La Somnambula*, forçant ainsi une jeune chanteuse très-intéressante à paraître dans la position désespérante d'une rivale, non-seulement de la charmante Amina, du King's théâtre, mais encore d'une autre cantatrice non moins formidable, mad. Malibran, qui, le même soir, jouait le même rôle à Covent-Garden. Mlle Romer, nous devons lui rendre justice, a fait preuve de grands efforts; mais il y avait de la cruauté à la mettre ainsi en parallèle avec les deux artistes les plus parfaites de l'Europe, artistes qui ne peuvent trouver de rivales que l'une dans l'autre. Quoi qu'il en soit, l'opéra anglais est si peu suivi que M. Arnold a eu recours à un expédient tout nouveau de régaler d'une glace chaque spectateur des loges ainsi que du parterre, simplement, suivant lui, pour le *confort* de l'auditoire pendant cette saison brûlante. Toutefois le public ne se laisse pas prendre à cette amorce, et il préfère souffrir les extrémités de la chaleur dans d'autres théâtres où il voit de meilleures pièces, tout en entendant de meilleurs artistes. On a demandé pourquoi il ne paraît pas de pièces nouvelles des compositeurs dont les productions remplissaient la salle de M. Arnold l'année dernière. M. Barnett (l'auteur de *The Mountain Sylph*) s'est plaint dans les journaux de ce que, malgré les sommes énormes que sa pièce a fait gagner à M. Arnold, celui-ci ne lui a rien donné pour reconnaître ses peines, et refuse encore de s'imposer aucun sacrifice pour un opéra nouveau. M. Arnold n'a fait là-dessus aucune réponse.

A Covent-Garden, Mad. Malibran joue dans les traductions anglaises de *La Somnambula* de Bellini, et du *Fidelio* de Beethoven. Le talent dramatique qu'elle déploie dans le rôle si beau et si intéressant de Léonora attire une foule immense à chaque représentation de cette dernière pièce, et excite constamment des transports d'enthousiasme. Comme actrice et comme chanteuse, elle est également transcendante. Rien ne peut égaler l'intérêt palpitant qu'elle sait prêter à la scène dans laquelle, déguisée en domestique du geôlier, elle suit ce dernier dans la prison de son mari pour creuser sa fosse. Ses efforts si pleins d'anxiété pour saisir les traits du prisonnier, son exclamation si passionnée : « *Great god it is he!* (1) au moment où elle tombe inanimée sur le bord de la fosse, forcent l'auditoire à un silence solennel. Lorsque, quittant sa retraite, elle se précipite entre son mari et celui qui veut l'assassiner, le cri déchirant qu'elle pousse fait passer la terreur dans l'âme des assistans; et quand son mari est enfin sauvé, l'inimitable duo, ce duo inimitable expression d'une joie si délirante, est interrompu par les larmes et les sanglots du public. Quand je vis Mad. Schröeder-Devrient jouer ce rôle, je ne pouvais imaginer rien de plus beau ni de plus pathétique, mais madame Schröeder elle-même doit s'incliner devant la puissance irrésistible du génie de madame Malibran. *Fidelio* a été monté avec beaucoup de soin; l'orchestre est excellent, et les cœurs sont supérieurs à aucuns de ceux que j'aie jamais entendus sur un théâtre anglais, mais le reste des chanteurs est très-médiocre, et les efforts de M. Templeton (Florestan), pour tâcher d'imiter le pathétique de Mad. Malibran étaient si ridicules qu'ils ont excité l'hilarité de l'auditoire au lieu de faire couler ses pleurs.

Notre grand chanteur, M. Braham, qui, pendant près de quarante ans a eu constamment en Angleterre une suprématie non contestée, vient de quitter le théâtre; mais il continue à paraître dans toutes nos solennités musicales, et dans quelques-uns de nos grands concerts. Cet homme extraordinaire n'a perdu aucuns de ses moyens. Je l'ai entendu dernièrement à l'un des concerts de la société philharmonique, sa voix était aussi belle et aussi puissante que jamais, et il avait encore toute la vigueur et toute l'énergie de son style. Il doit une telle prolongation de sa brillante carrière à sa prudence, à la régularité de ses habitudes et à sa sobriété, qualités au moyen desquelles, non-seulement il a conservé une excellente santé, mais il a pu encore amasser une fortune considérable. Il semble néanmoins s'ennuyer maintenant d'une vie inactive, car il est sur le point de commencer la construction d'un nouveau théâtre qu'il doit diriger, et sur lequel on exécutera des opéras anglais. Il sera pour M. Arnold un formidable rival, mais le public ne pourra que gagner à une semblable rivalité. La charmante miss Stephens vient aussi d'abandonner la scène. Ces deux grands artistes ne laissent aucun successeur digne d'eux.

Je suis etc.

(1) Grand Dieu! c'est lui.

NOUVELLES.

*** L'Opéra aura *très-incessamment* un directeur nouveau, c'est M. Duponchel qui prend les rênes de ce vaste établissement. Le premier opéra monté sous son administration sera l'œuvre nouveau de M. Meyerbeer que l'on répète avec activité.

*** Sous peu de jours Mlle Taglioni doit être de retour parmi nous.

*** Un petit opéra sans conséquence, *Micheline*, vient d'être représenté à l'Opéra Comique. Le poëme n'est pas heureux, la musique est de M. A. Adam.

*** On répète à Berlin le *Cheval de Bronze*. *La Juive* doit être représenté dans cette capitale en honneur de l'arrivée de l'empereur et de l'impératrice des Russes, que l'on y attend au mois d'octobre prochain.

*** La salle Ventadour est toujours l'objet des spéculations de quelques entrepreneurs. On dit qu'un projet pour l'exploitation de cette vaste salle a été rédigé par M. Sauvage, et présenté par lui à l'autorité au nom des actionnaires.

MM. les abonnés recevront avec le n. 27 de la *Gazette* : Variations sur un thème original, par J. W. Kalliwoda.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LEBRAT, rue du Croissant, n. 1.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 28.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 12 JUILLET 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE L'INTRUMENTATION DE ROBERT-LE-DIABLE.

Le succès de cet ouvrage dépasse toutes les prévisions; été comme hiver, par le froid le plus intense ou au milieu des ardeurs caniculaires, son nom sur l'affiche est un talisman auquel le public ne saurait résister. Il en est de même en province et à l'étranger; il n'y a pas de petite ville pourvue d'un théâtre ou de quelque chose d'approchant qui n'ait dû se mettre en frais pour monter la célèbre partition. J'avoue que je serais curieux de voir les orchestres de province, les chœurs de province, les chanteurs de province, les amateurs de province, aux prises avec la musique de Meyerbeer. Quel monstrueux chaos qu'une exécution semblable! et malgré tout ce qu'il y a de flatteur pour l'auteur, dans cet empressement à le jouer *quand même*, je doute fort qu'il lui fût possible d'assister à une de ces représentations de son plus bel ouvrage sans éprouver d'affreux déchirements d'entrailles. Dans telle et telle ville, les violons ne sont pas assez nombreux pour dépasser un total de cinq ou six; la partie d'alto est remplie, d'ordinaire, par quelque vieux musicien grand admirateur de Grétry (et pour cause), qui n'a jamais imaginé que les altos pussent être divisés en plusieurs parties différentes, encore moins être chargés, parfois, de la partie chantante ou de traits qui s'élèvent jusqu'à l'octave de la chanterelle; les violoncelles sont presque toujours, comme au grand théâtre de Rome, au nombre de... un, et les contre-basses *simplifient*. Or, voilà ce que font, les simplificateurs. Quand une note se trouve répercutée huit fois dans une mesure, sous la forme de huit croches, ils ne font entendre que quatre noires; si les quatre noires sont écrites ils les réduisent à deux blanches; et quand il n'y a qu'une ronde ou un son unique à soutenir pendant toute la mesure, ils attaquent la note et laissent tomber leur archet aussitôt après le premier temps, comme si la force leur manquait subitement. Si vous attendez quelque effet d'une gamme énergique, s'élevant d'une octave à l'autre, n'y comptez pas trop, car, presque toujours, elle se transformera en quatre notes, choisies suivant le caprice de l'exécutant parmi les huit qui composent la gamme. Avez-vous écrit un tremolo? Comme ce mouvement est un peu fatigant pour le bras droit, le contre-bassiste simplificateur vous le rendra par quelques notes bien lourdes, bien stupides, et vous devrez même vous estimer heureux s'il ne le réduit pas à une simple tenue, transformant aussi un frémissement, une agitation fébrile, en un calme plat. Dieu nous préserve des voleurs, et des simplificateurs! Une autre partie de l'orchestre, qu'il est en général fort difficile de trouver en province, c'est celle des hautbois; soit pour sa grande difficulté, soit pour toute autre cause, le hautbois n'est pas en honneur en province, et les artistes le cultivent aussi peu que les amateurs. Pour le cor anglais je n'en

Digitized by Google

pas; il y est totalement inconnu. Les flûtes, au contraire, y surabondent. Partout où le sentiment musical est peu développé, l'amour de la flûte domine; voyez l'angleterre. Mais ce dont les chefs d'orchestre de province sont toujours sûrs de ne pas manquer, pour l'exécution des opéras modernes, c'est l'ophicléide, la grosse caisse. Il y a toujours, si non dans la ville même au moins dans le voisinage, quelque régiment en garnison, dont la musique militaire fournit abondamment les théâtres de ces grossiers instrumens. Dans tel endroit, vous n'aurez ni hautbois, ni clarinettes, ni bassons, mais leur absence sera compensée par un gigantesque ophicléide, mugissant comme un taureau de cinq ans; dans tel autre il n'y aura que trois violons, une contrebasse, pas d'alto, une flûte, un cor et une clarinette, et vous verrez, dans un coin de l'orchestre, s'élever triomphante une grosse caisse, grande comme un tonneau de vingt charges, escortée de toute sa famille de cimballes, triangle et pavillon chinois. Et c'est avec de pareils moyens qu'on veut exécuter Robert. Ma foi! exécuter est bien le mot; il est certes, aussi impossible à l'ouvrage de sortir vivant d'une pareille épreuve, qu'il le serait à l'auteur, de résister à une accolade de la guillotine. Bien entendu que je mets en dehors de cette fatale catégorie, les grandes villes comme Lyon, Bordeaux, Toulouse, Marseille, Rouen, Douai; cette dernière, surtout, est assez riche en instrumentistes et le goût pour la musique y est très-vif. Mais la fureur de monter de grands ouvrages, se répand jusque dans les plus minces chefs-lieux de sous-préfecture; et je ne sais s'il faut voir, dans de pareilles tentatives, un signe d'amour ou d'inaptitude complète pour l'art musical. Parmi les grandes compositions qui ont illustré la scène lyrique, il n'y en a pas une peut-être d'une exécution aussi difficile que Robert-le-Diable. Sans parler même de la disposition des chœurs qui nécessite un si grand nombre de voix, l'orchestre seul, par sa complication, me semble un obstacle tel, que la moindre connaissance de l'art aurait dû le faire paraître insurmontable à la plupart des directeurs de province, et que le peuple des amateurs, s'il eut été doué de quelque sentiment musical, aurait regardé l'entreprise d'exécuter chez eux cette immense partition, comme une abominable profanation digne de tous ses sifflets.

L'une des principales causes du succès prodigieux de cette musique, tient en effet à son instrumentation. Les mélodies en sont admirables il est vrai, l'harmonie conserve toujours la couleur la plus originale et la plus distinguée, la pensée dramatique en est profonde, les modulations aussi neuves que hardies, mais l'instrumentation devait nécessairement frapper le public d'étonnement et de plaisir tout à la fois; car c'est la première fois, j'en suis convaincu, qu'on a pu entendre une œuvre de théâtre instrumentée de cette manière. Il n'y a pas une des nombreuses ressources de l'art moderne qui n'y soit employée avec le plus rare bonheur. Et quel travail délicat dans les détails! quel fini précieux dans les parties en apparence les plus accessoires! Cette partition est un exemple vraiment extraordinaire de science laborieuse et de méditation, unies aux inspirations les plus soudaines et les plus instinctives.

Nous allons examiner quelques-uns des passages les plus frappans.

D'abord, l'introduction tout entière est un chef-d'œuvre de l'art de ménager les effets. Le thème grandiose et terrible, qui apparaît à la cinquième mesure, est proposé par les trois trombonnes à l'unisson *sans ophicléide*; cet instrument ne s'unit à eux qu'à la troisième entrée du thème. Celui-ci passe ensuite dans les violoncelles qui le font entendre en pizzicato avec les bassons, sous un tremolo des seconds violons et altos; puis les contre-basses s'en emparent avec l'archet, et quand, sous un travail en imitations dans les flûtes, hautbois et clarinettes, l'orchestre entier s'est échauffé peu à peu dans toute sa masse, la grosse caisse et les cimballes frappent leur premier coup sur la rentrée du thème en *tutti* dans le ton principal. Cet effet inattendu est gigantesque, et rien à mon gré ne saurait remplacer ce terrible coup de deux instrumens dont on fait en général, un usage si follement déréglé.

Dans le premier acte, je signalerai l'orchestration pleine d'agitation et d'épouvante du troisième couplet de la ballade « Jadis régnait en Normandie » ; celle de la fraîche romance d'Alice « Va! va! » où les violoncelles les cors et les timballes jouent un rôle si important; celle de l'entrée de Bertram pendant la conférence d'Alice et de Robert, où deux cors en mi-naturel et un basson, reproduisent à trois parties dans le mode mineur le thème de la ballade, sous un tremolo très serré à *punta d'arco* des violons sur la dominante; celle de l'*aparte* de Bertram en ut-dièze mineur « Fortune ou non propice, » où les sons bouchés de cors et le *si naturel* grave de l'ophicléide sont employés avec tant de bonheur. Le second acte est moins riche sous ce rapport, et la raison en est dans les situations, qui ne motivaient pas des effets aussi tranchés. Cependant dans le magnifique duo « Mon cœur s'élance et palpite », on remarque un dialogue chromatique fort expressif entre la flûte et le soprano; le chœur dansé « Accourez au devant d'elle, » me paraît ainsi délicieusement instrumenté,

Digitized by Google

tout y est frais et engageant, je ne parle pas de la mélodie qui est ravissante et du rythme d'une piquante nouveauté, mais seulement du coloris instrumental ; le triangle solo y fait merveille au travers de ces arpèges de violoncelles et de clarinettes en sib dans le chalumeau. Je reprocherai cependant à l'auteur d'y avoir introduit vers la fin les trombonnes et l'ophicléide, dont la présence n'est motivée par aucune intention dramatique, et dont le timbre rude et violent dans le forte, ne peut qu'altérer la couleur d'un morceau aussi gracieusement gai. Je sais bien que *tout le monde* fait cela dans les airs de danse, uniquement pour produire un peu plus de bruit, mais je sais aussi qu'il n'est rien de plus révoltant que de voir la danse d'Ariel, ou celle de Mlle Taglioni, accompagnée par un instrumentation digne de Caliban ; je sais aussi que c'est par l'emploi absurde des moyens violens à tout bout de chant ou de danse, que nous en sommes arrivés à cette effroyable anarchie de l'orchestre dont nous voyons chaque jour les résultats sur l'organisation du public et sur la puissance expressive des nouvelles compositions; et comme M. Meyerberr n'est pas *tout le monde*, je crois devoir indiquer ce qui ne paraît un défaut dans son œuvre magnifique. Plus loin au contraire, il faut admirer le parti que le compositeur a su tirer de l'unisson des contre-basses pizzicato avec trois timballes accordées en sol, ut, ré, c'est au moment où le prince de Grenade traverse le théâtre ; la fanfare des trompettes qui va éclater bientôt pour annoncer l'ouverture du tournoi, se montre d'abord ainsi voilée ; et ces coups sourds de contre-basses et de timballes, employés mélodiquement, produisent une impression de terreur que la situation rend profondément dramatique. Au lieu de ce simple pizzicato, si l'on s'avisait de faire exécuter *col arco* la partie de basse et de substituer aux timballes quelque instrument à vent, cor ou basson ou trombonne, cet effet saisissant disparaîtrait complètement; et il y a des gens qui nient encore que l'instrumentation soit un art !

Nous remarquerons la disposition des cors dans la valse infernale du troisième acte. Dans ce morceau le fa-dièze se présente souvent, frappé à l'octave par les trois trombonnes, l'ophicléide, deux cors en mi-naturel, un cor en si naturel et un cor en sol. Pour obtenir le fa-dièze d'un cor en sol, il faut nécessairement lui donner un *si naturel*, son bouché comme chacun sait. Ces sons attaqués avec force ont un caractère singulièrement sauvage; telle est la raison qui a engagé le compositeur à mettre en usage un quatrième cor en sol, au lieu d'un second cor en si naturel, qui n'aurait eu à sonner qu'un son ouvert (*le sol*) pour produire le fa-dièze, ou d'un troisième cor en mi sonnant le re, son ouvert qui donne le fa-dièze également. Un autre instrument est employé avec un rare discernement dans ce morceau ; ce sont les cymbales. Elles frappent seules, contre l'usage ordinaire. Ces vibrations grêles, mais mordantes et incisives, sont là parfaitement à leur place; joignez y une grosse caisse, et voilà un lieu commun, une platitude, une absurdité. Tout le reste de cette scène, admirable dialogue entre Bertram et le chœur souterrain, est merveilleux de coloris et de mouvement. Il semble en certains endroits, que M. Meyerbeer ait eu peur des *simplificateurs*, car la partie de contre-basse, que la rapidité du dessin rythmique empêche de suivre note pour note les violoncelles, est coupée de silences fort courts habilement distribués, qui facilitent l'exécution. Néanmoins, l'auteur peut être bien sûr que sa précaution est inutile ; si cette partie de contre-basse ainsi réduite tombe entre les mains des simplificateurs, ils la réduiront encore ; et Dieu sait de quelle manière ! Les simplificateurs sont presque toujours des hommes simples, et puisque au dire de l'évangile, le royaume du ciel leur appartient, je pense souvent qu'ils devraient bien se hâter d'en aller prendre possession.

La ritournelle de l'entrée d'Alice, qui succède à la scène infernale, produit une impression de calme et de fraîcheur délicieuse. C'est encore à l'instrumentation qu'est du ce contraste. Au lieu de la cohorte aloyante, mugissante, grinçante des instrumens métalliques de toute espèce, cors, trompettes à pistons, timballes, triangle, tamtam, trombonnes, renforcée de tout ce que les *tremoli* d'instrumens à cordes ont de plus violent, on n'entend ici que des voix pures et virginales ; l'orchestre ne se compose que d'un sextuor des instrumens les plus doux : deux flûtes, deux hautbois et deux clarinettes. Plus loin dans le duo d'Alice avec Bertram, sur les mots : « Rien ! rien ! » la flûte a un trait chromatique descendant, de six notes, qui rend d'une manière étonnante le tremblement, l'hésitation de la voix d'une jeune fille terrorifiée.

Mais c'est au morceau intitulé *Résurrection des Nonnes*, qu'il faut donner la palme de l'instrumentation. Cette scène, la plus frappante du drame, ne pouvait être traitée musicalement d'une manière ni plus neuve, ni plus poétique. Ce n'est plus l'immobilité de la mort, sans être cependant déjà le mouvement de la vie. Tout est glacé, poudreux et lourd comme les marbres tumulaires qui s'ouvrent lentement. Les violons, altos, flûtes, hautbois et clarinettes se taisent. Les cors, les trompettes à pistons, trombonnes, ophicléide, timballes et tamtam, gémissent seuls quelques accords sincoppés pianissimo, précédés sur le temps fort de deux

Digitized by Google

coups pizzicato des violoncelles et contre-basses. Puis après chacune de ses horribles strophes, deux bassons seuls viennent glousser un rythme plus animé, qui fait déjà pressentir le mouvement des danses, auxquelles les Nonnes à demi ressuscitées vont bientôt se livrer; mais c'est si pâle, si morne, si hébété, la main de la mort pèse encore si lourdement sur ces misérables créatures, qu'on croit entendre le son mat, le craquement des articulations de cadavres galvanisés, et voir les hideux mouvemens qui s'y développent. Horrible! horrible! affreusement grotesque! Ces quelques pages sont à mon avis la plus prodigieuse inspiration de la musique dramatique moderne. Eh bien, conservez en le rythme, les nuances et l'harmonie, ne changez pas une seule note, mais mettez des instrumens de bois ou des violons à la place des instrumens de cuivre, ou exécutez la partition sur le piano, et voilà cette sublime inspiration anéantie, il n'en restera pas de trace. Le duo de bassons surtout est intraduisible; rien ne peut en donner une idée, que.... deux bassons.

En général cependant, c'est aux cors que M. Meyerbeer a donné la physionomie la plus essentiellement originale; je ne connais pas d'opéra dans lequel on ait su tirer un parti aussi habile des ressources variées de ce bel instrument. Parmi les exemples les plus saillans, nous citerons les *bémols* (son bouché) du médium, que le compositeur a placés dans les cors à l'unisson, au moment où Robert entraîné par les Nonnes s'approche du rameau magique. A coup sur cette voix étrange n'avait encore jamais été entendue dans la salle de l'Opéra; et chose remarquable, Weber qui, dit-on, jouait lui même fort bien du cor, n'a pas dans les scènes diaboliques de son Freyschütz employé un seul effet de cette nature.

Plus loin dans le magnifique duo entre Robert et Isabelle, les sons ouverts au contraire sont mis en jeu, mais les sons les plus graves, tels que le sol et l'ut (clef de fa); et cet accompagnement continu, syncopé sur la note inférieur du second cor, tranche tellement sur le reste de l'orchestre qu'on en est frappé autant pour le moins que de la partie de chant. Ainsi j'ai entendu plusieurs personnes désigner ce morceau sous le nom de *duo des cors*. Je ne terminerai pas sans signaler encore l'heureuse hardiesse qui a fait confier à la trompette à pistons la mélodie si noblement belle du fameux trio du dernier acte. Quant aux détails de cette riche instrumentation, il faudrait écrire un volume pour les faire connaître et apprécier tous comme ils le méritent. La foule ignorante elle-même en est frappée, sans pouvoir se rendre compte de ses impressions; pour les artistes ils conviennent tous, ainsi que nous l'avons fait au commencement de cet article, que Robert le Diable offre l'exemple le plus étonnant du pouvoir de l'instrumentation appliquée à la musique dramatique; pouvoir que certains systèmes rétrécis ont voulu long-temps reléguer au quatrième rang, parmi les accessoires les plus matériels de l'art musical; pouvoir récent, qui a acquis son plus complet développement entre les mains de M. Meyerbeer; conquête de l'art moderne, que les Italiens eux-mêmes seront forcés de reconnaître pour étayer, comme ils pourront, leur misérable système qui tombe en ruine.

HECTOR BERLIOZ.

LE CHANT DANS LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES.

CHANT POUR L'ENFANCE.

La disette où l'on est en France d'exercices convenables pour le chant, est sans contredit un des plus grands obstacles qui s'opposent à l'enseignement musical dans les écoles élémentaires, et principalement dans les petites villes, ainsi que dans les campagnes. Tout progrès devient impossible lorsque les leçons pratiques ne marchent point d'un pas égal avec les préceptes de la théorie. Il ne peut régner une trop grande analogie entre ces deux branches de l'enseignement, et la première ne doit être que le complément, que l'explication de la seconde. Les règles doivent être traduites par des exemples, et ceux-ci, pour produire une impression durable, doivent être gravés dans l'esprit des élèves, au moyen d'une théorie claire et précise. Toutes les fois que les leçons pratiques découleront d'un autre principe, il arrivera que le choix qu'on en fera pourra être erroné. Des exemples mal appropriés aux préceptes ainsi qu'à l'intelligence des élèves, ne font qu'augmenter les difficultés de l'enseignement, et deviennent dès-lors plutôt nuisibles qu'utiles.

Les exercices destinés aux écoles de chant sont de deux espèces: la première, appelée solmisation, dans laquelle on n'admet pas de paroles; et la seconde, dans laquelle la musique est accompagnée d'un texte quelconque.

A partir des premiers élémens de l'art du chant, le langage est déjà réuni aux sons par une certaine alliance; c'est ce qui a lieu dans la dénomination qu'on donne aux différentes notes, et principalement dans la solmisation italienne.

Le professeur doit donc, dès ses premières leçons, apporter tous ses soins à obtenir des élèves une prononciation nette et distincte.

Digitized by Google

Du reste, ces exercices sans texte sont plus aisés à se procurer que les autres, et, en outre, les professeurs ordinaires peuvent facilement en composer eux-mêmes pour les approprier à leurs leçons théoriques.

Après ces leçons préparatoires, dont l'importance est extrême, il devient facile pour le professeur de mettre des paroles sous les notes, et d'exercer ses élèves à cette double étude.

C'est là un moment solennel dans les écoles élémentaires de chant; les premiers obstacles sont surmontés; une ère nouvelle et séduisante s'ouvre devant l'enfant. En effet, qui pourrait calculer l'impression que peut produire sur sa jeune ame des paroles à la portée de son intelligence, et qu'il entend pour la première fois parées du prestige des sons? Comment peindre l'espèce d'enthousiasme, comment décrire le recueillement et la sainte joie qui remplissent l'ame entière d'un enfant, lorsque, dans une école de village de l'Allemagne, on exécute les premiers *lieder*, dont les paroles comme la musique sont si simples, si pures, si empreintes de chaleur et d'innocence? Qu'on entende le mélange de ces voix, dont le nombre, variant de 40 à 80, s'élève souvent jusqu'à 100; qu'on lise dans les yeux de chacun de ces enfans, et l'on verra ce qui se passe dans son ame. De même que le son circule d'une oreille à l'autre, l'émotion, comme un feu électrique, se communique dans toutes les ames. L'enfant accourt chez ses parens; le chant qu'on vient de lui apprendre, il le répète de son mieux, il le redit à son père, à sa mère, à ses grands-parens, à tout le monde. Dans les rues et dans les maisons, au milieu des bois comme sur la prairie, partout, on entend résonner la mélodie du *lied* favori.

C'est ainsi que l'amour de la musique grandit avec l'Allemand. Le sentiment de la mesure, celui du beau, se trouvent éveillés chez lui de bonne heure. C'est ainsi que sa voix se forme, que son oreille se perfectionne; ses chants croissent avec lui, se ployant et se prêtant sans cesse aux exigences de sa vocation ou de sa profession. Tout le monde chante en Allemagne, le citadin comme le paysan, l'étudiant comme le soldat. Artistes ou artisans, tous ont leur provision de *lieder*, compagnons chéris dont ils ne se séparent dans aucune des villes où l'on rencontre leurs troupes nomades. L'Allemand, à qui il est si facile de trouver partout une patrie, l'Allemand oublie souvent son vieux père et sa bonne mère, il oublie parfois le pays qui l'a vu naître, mais ses *lieder* ne sortent jamais de sa mémoire.

Qui n'a pas entendu parfois un Suisse soupirant son ranz des montagnes, ou un Styrien modulant son *jodler*? Qui n'a pas prêté l'oreille à ces chants dont les accens, comme l'écho d'un temps plus heureux, saisissent l'ame du chanteur d'un saint enthousiasme et lui révèlent un monde perdu depuis long-temps? Pour nous, qui avons pénétré dans le labyrinthe savant des théories de l'harmonie et du contrepoint, nous qui avons admiré l'art musical dans ses plus nobles inspirations, sur les théâtres comme dans les églises, sous les portiques du Vatican comme dans les temples juifs ou protestans de l'Allemagne, nous qui avons étudié la corruption humaine à son berceau, au milieu de ces capitales de l'Europe, où des passions de tout genre, où les dissensions religieuses et politiques ont depuis longues années effacé de nos ames le monde naïf chanté par les *lieder*, nous ne saurions tenter de décrire le touchant effet que produit encore sur nous-mêmes un chant appris dans notre enfance.

Les chants appris à un âge aussi tendre devant laisser dans l'esprit des élèves des impressions si profondes et si durables, on ne peut apporter une trop grande sollicitude dans le choix des morceaux.

Toute la vie de l'homme, tout ce qui concourt à son éducation morale ou religieuse, est du ressort de ces chants. L'enfant y puise des leçons sur tous les devoirs qu'il aura un jour à remplir, tant comme homme que comme citoyen, comme futur anneau de cette grande chaîne qu'on appelle la société. Le choix du texte est donc d'une extrême importance.

Mais pour faire comprendre ce texte, le choix de l'expression est pareillement aussi important que difficile.

Le monde n'apparaît pas le même aux yeux de l'enfant ou à ceux de l'homme : l'ame d'un enfant prête la vie aux objets les plus inanimés. Dans les dessins que font ses petites mains sur le sable, sa riche imagination sait trouver des villages, des cités et des campagnes. A ses yeux, chaque jeu de carte est un palais, chaque fragment de verre devient un soleil, chaque bulle de savon représente un monde; pour lui tout est animé, tandis que l'homme plus avancé sur la route de la vie et de l'expérience, voit s'évanouir successivement chacune de ces illusions, et qu'endurci à la rude école de la souffrance, il abandonne peu à peu le cercle de la vie pour se retirer dans un monde d'abstractions et de raisonnemens. Il vit dans le passé et l'avenir, tandis que l'enfant est tout au présent, léger papillon qui caresse toutes les fleurs pour en exprimer le suc et le parfum.

Les premières règles d'un chant destiné aux enfans, se posent donc pour ainsi dire d'elles-mêmes. On doit éloigner de lui toute parole ou toute idée abstraite, telles que celles de *vertu*, *innocence*, *temps* et *éternité*. L'enfant ne comprend pas ces mots; il faut lui présenter des

Digitized by Google

images vivantes : sa science ne va pas plus loin que sa main.

Et pourtant, le cercle dans lequel peut se mouvoir la poésie de l'enfant n'est pas si resserré qu'on pourrait le croire ; la nature tout entière, telle qu'elle vit autour de nous, telle qu'elle se déploie à nos yeux, avec ses fleuves et ses ruisseaux, avec ses arbres, ses fleurs et ses fruits, avec ses oiseaux et ses papillons, avec son soleil si splendide, sa lune et ses innombrables étoiles, la nature lui présente une foule d'objets propres à le séduire ; de même que dans le monde moral, l'école et la maison paternelle, la fête de son père, celle de sa mère, la sienne propre, sont autant de sujets poétiques à la portée de sa jeune ame.

Cependant cette branche si importante de l'enseignement est loin d'être traitée partout avec la même attention, avec la même sollicitude. L'Allemagne, où l'on apporte des soins si vigilans à l'éducation de la jeunesse, l'Allemagne, plus que toute autre nation, est riche en poésies destinées à l'enfance, et l'on peut affirmer sans crainte que les plus grands poètes de ce pays n'ont pas dédaigné de consacrer à ce genre leur plume et leur génie. La France, au contraire, présente sous ce rapport un champ entièrement inculte. Ce pays ne possède encore, autant que nous sachions, aucune mélodie convenable pour les enfans, parce que la poésie de l'enfance y est totalement inconnue (1).

Puissent les paroles d'un grand philosophe sur ce sujet trouver écho et sympathie auprès de ces hommes qui, pénétrés de la grandeur de leur sainte mission, se sentent appelés à instruire dignement une génération nouvelle, et croient à la possibilité de parer leurs préceptes gracieux et poétique, pour inculquer dans l'ame des jeunes gens de hautes leçons sur leurs devoirs comme hommes et comme citoyens. « Mon Dieu ! dit Herder (2), quelle sécheresse, quelle aridité certaines gens ne supposent-elles pas dans l'ame de l'homme, dans l'ame des enfans ! et pourtant, que ce sujet m'apparaît grand et sublime, quand je rêve à des poésies de ce genre ! S'emparer de l'ame tout entière d'un jeune homme ou d'un enfant ; lui imprimer des chants qui laisseront en elle des souvenirs durables, éternels ; la pousser ainsi aux grandes actions et à la gloire ; lui inoculer l'amour de la vertu, et lui procurer des consolations dans l'adversité ; renouveler, enfin, les chants de guerre et de patrie, les chants héroïques si chers aux anciennes nations, quel noble but ! quel grand œuvre ! »

MAINZER.

(1) S'il est quelques personnes qui aient en leur possession des poésies de ce genre, et qui désirent donner de la publicité à leur travail, elles sont instamment priées de vouloir bien adresser ces poésies à l'auteur de cet article, pour qu'elles puissent être jointes à un ouvrage qui doit paraître incessamment, sous le titre de *Méthode pratique*, ou *Ecole élémentaire de chant à l'usage des enfans*. Cet ouvrage doit contenir, rangés dans un ordre méthodique, tous les exercices possibles de chant, à une ou à deux voix, avec ou sans texte, depuis les plus simples jusqu'aux plus compliqués, et offrir ainsi aux écoles élémentaires de chant des villes et des campagnes, comme aux institutions particulières, tous les élémens d'une éducation musicale aussi complète que récréative.

(2) Sur Ossian et les chants des anciens peuples, pag. 84.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Toulouse, 1er juillet 1833.

Me trouvant dans cette ville le jour de la Pentecôte, je jugeai l'occasion favorable pour reconnaître jusqu'à quel point était fondé ce qui m'avait été dit de la merveilleuse aptitude musicale et des belles voix des Languedociens. Je me mis donc à visiter les églises en commençant par St.-Sernin. Cette cathédrale qui se vante de posséder les corps d'une trentaine de Saints, y compris *sept apôtres*, sans doute d'après l'axiôme que, « lorsqu'on prend de l'*apôtre*, on n'en saurait trop prendre, » ne répondit pas d'abord à mon attente. J'y trouvai disposées pour une curieuse procession les châsses et effigies dorées de tous les Saints du lieu ; mais de musique, point.

Une confrérie d'artisans se mit à chanter à l'unisson une antienne à plusieurs versets ; mais le naturel prenant le dessus, l'on entendit de temps à autre quelque voix vigoureuse plaquer une tierce ou une quinte d'un grand effet. Ces gens ne laissaient rien à désirer pour la pureté, la justesse et le sentiment. Je ne parlerai pas de l'orgue : l'instrument et l'exécution m'ont paru également ridicules. Je sortis et me rendis à l'église du Taur : c'est un temple de prolétaires : c'était mon fait à moi qui recherchais de la musique innée. Il y avait véritable messe en musique. De pauvres ménétriers y faisaient un accompagnement de quatuor assez faux, mais les voix étaient pleines, justes, accentuées et profondément intelligentes.

On était aux vêpres quand j'arrivai à St.-Etienne, la véritable cathédrale de Toulouse, le temple du beau monde, la favorite de l'archevêque. J'entendis une exécution instrumentale et vocale excellente : du reste la composition était un peu *pompadour*, et les cadences tournaient invariablement autour de la tonique par la dominante et la sensible. L'organiste, comme celui de St.-Sernin, unissait ordinairement un jeu *canard* à un jeu grave, de sorte que l'harmonie intermédiaire restait complétement dégarnie. J'espérais surprendre dans les rues quelque chansons de ces chœurs d'ouvrier, qui ont rendu ce pays célèbre ; mais le temps était pluvieux, et les Languedociens ne chantent guère à la pluie. En outre, l'Opéra, qui les inspire assez ordinairement le soir, resta muet, ou à peu près. On ne donna pendant mon séjour que le *Rossignol*. Impatienté d'attendre, je me suis mis à parcourir les montagnes jusqu'au 27 juin, jour fixé pour la première des grandes fêtes musicales. A Bagnères de Bigorre, j'avais à connaître un conservatoire d'une nouvelle espèce, et qui n'a rien d'analogue en France. Pensez

Digitized by Google

un peu que cette institution, où l'on compte toujours cent cinquante voix environ, a été fondée, soutenue et conduite par un seul homme qui est en même temps le seul professeur et l'économe de l'établissement. On ne peut se l'imaginer quand on ne l'a pas vu, et le voir est chose difficile. Je vais essayer de vous donner une idée de cette entreprise qui prouve ce que peut la volonté de l'homme. M. Alfred R*** est un Parisien qui unit toute la passion d'un Méridional à la constance entêtée d'un homme du Nord, se partageant avec une égale facilité entre l'accomplissement de ses devoirs, et ses affections, qui le portent vers l'art et la science, il s'avisa, quand il fut nommé directeur de l'enregistrement dans ce pays, que cette terre, où l'on boit de si bonne eau ferrugineuse, devait produire des voix sonores et vibrantes, quoi qu'en eût dit Rossini qui prétendait n'y en avoir pas trouvé une seule. M. R*** essaya des voix populaires, et reconnut que ses prévisions étaient fondées. Il appela autour de lui tous les enfans et les ouvriers qui voulaient apprendre la musique, et depuis moins de deux ans, il a formé une foule de musiciens sans le secours d'aucune coopération étrangère. Sa méthode qu'il a créée en pliant aux circonstances quelques moyens connus, et en les combinant avec les inspirations du moment, est peut-être impossible à expliquer, parce qu'elle varie chaque jour. Il n'a pas d'autre accompagnateur que lui-même et donne à son chœur formidable l'intonation avec un clavecin, un violon ou même tout autre instrument moins sonore. Le reste se fait par signes; il parvient ainsi à faire lire, puis vocaliser, puis mettre d'ensemble les plus grandes compositions chorales. Comme la localité ne peut fournir d'orchestre, M. R*** pour exercer ses jeunes pupilles à se passer d'accompagnement, leur a écrit beaucoup de morceaux où les différentes voix sont combinées de façon à se prêter alternativement secours, en transportant dans le domaine du chœur des combinaisons instrumentales. Il en résulte des effets curieux dont on ne peut donner idée. Comme l'amour-propre est fort grand chez ses élèves, il a décidé que personne ne pouvait être admis aux leçons. J'en ai pourtant entendu et vu une à travers les fentes d'une porte, et je vous assure que c'est une chose bien intéressante que de voir cet homme jeune, ce Parisien naguère élégant, les bras nus au milieu de ses protégés, et mêlant sa sueur d'inspiré aux sueurs des prolétaires qu'il enlève aux débauches du cabaret. On donne de temps à autre des concerts publics, surtout dans la saison des eaux. Le produit quelquefois assez abondant, est partagé d'un côté entre les élèves les plus nécessiteux, de l'autre entre les prisonniers de l'arrondissement. Tout Bagnères parle avec respect et reconnaissance de M. R***, et le conseil municipal jaloux de le seconder, a voté une somme suffisante pour l'érection d'un conservatoire en marbre.

Revenons aux fêtes de Toulouse, d'autant plus que nous allons y retrouver M. R*** qui vient d'y arriver avec cent de ses meilleurs troubadours en costume béarnais. Ces fêtes ont eu lieu avec éclat, et je m'aperçois qu'il ne me reste que la place nécessaire pour vous parler de l'effet en masse. Je vous envois le programme d'après lequel vous pouvez vous faire une idée des moyens qu'on avait réunis (1). Le premier jour, la partie instrumentale a été faible, quoiqu'on pût déjà y constater deux qualités essentielles, le son est une justesse presque constante. Les chœurs formés presque en entier des enfans des écoles, et d'artisans non musiciens, ont été prodigieux d'élan, de conscience, d'ensemble et de vigueur. A la seconde fête, tous ces amateurs rassemblés de trente lieues à la ronde, se sont mieux sentis, ont pris confiance les uns dans les autres, et la partie instrumentale s'est élevée un instant à la hauteur des masses chorales. Celles-ci ont été admirables, surtout dans les chœurs de *Médée*, de Chérubini. Jamais on n'a mieux senti la hauteur de ce grand musicien. Lui même ne s'est jamais entendu chanter ainsi. Ces chœurs ont été instruits pendant près de quatre mois, surtout par M. Becquié, dernier frère du flûtiste que l'Opéra-Comique de Paris regrette encore. Les fêtes ont été organisées par lui de concert avec MM. Vignolle et Martin. Un jury avait été formé parmi les souscripteurs, et la direction suprême avait été déférée au chevalier Marin, premier harpiste de l'Europe. J'aurai à vous écrire une autre lettre encore très-longue où je vous communiquerai quelques-unes des considérations que ces solennités ont fait naître en foule. J'aurai encore à vous parler d'une troisième fête *réitérée* ce soir en plein vent, sur l'invitation des autorités, puis des concerts particuliers des jeunes Bagnérais auxquels la fierté toulousaine n'aurait pas permis de participer aux grandes fêtes.

A***.

(1) Voici le programme des fêtes de Toulouse :

Première fête. — 1. La Création. — 2. Symphonie héroïque, par L. van Beethoven. — 3. Quatre chœurs du Messie d'Haendel. — 4. *Kyrie* d'une messe solennelle, par M. Becquié, ouvrage qui a obtenu une mention honorable. — 5. *Gloria* de la seconde messe de Chérubini. — 6. *Exaudiat*, ouvrage qui a obtenu mention honorable, par M. Salvatoris.

Deuxième fête. — 1. Allegro et andante de la symphonie militaire d'Haydn. — 2. Chœurs de Médée, par Chérubini. — 3. Hymne à saint Vincent, ouvrage exécuté à titre d'encouragement, par M. de St-Pol, paroles et musique du même auteur. — 4. Menuet et final de la symphonie militaire. — 5. Introduction du *Siège de Corinthe*, par Rossini. — 6. *Te Deum*, par M. ....., ouvrage mentionné honorablement. — 7. Ouverture de *Robin des Bois*, par Weber. — 8. Introduction et final du premier acte du *Croisé en Egypte*, par Meyerbeer.

L'orchestre se composait : Chef d'orchestre, M. Becquié; 36 premiers violons, 36 deuxièmes violons, 24 altos, 30 violoncelles, 20 contrebasses, 4 hautbois, 6 flûtes, 6 clarinettes, 8 bassons, 8 cors, 3 trombonnes, 4 trompettes, 2 ophicléides, 1 timbalier, 1 grosse caisse, 1 cymbalier, 1 triangle, 2 tambours, 8 trompettes de plus pour le *Cricket*; total, 201. — *Solistes*. Soprano, Mlle Berthault, Anselme; contralto, Madame Bouillon; tenor, MM. Auzes, Daresi, Fenol; baritono, M. Mocker; basse-taille, M. Rey. — *Chœurs*. Soprani, 48; contralti, 36; tenori, 67; bassi, 70; total, 221. Chef des chœurs, M. Golse. Chefs de partie, MM. Casergues aîné, Casergues jeune, Tesseire, Noury.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Alna, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Bayard et Paul Duport, musique de M. Thys.

(Première représentation.)

Pour le début d'un jeune compositeur, l'un des derniers lauréats de l'institut, MM. Bayard et Paul Duport, ont écrit une pièce assez musicale par le sujet, par la coupe, et par le lieu où se passe l'action. La scène est en Tyrol; les habitans de ce pays ont secoué le joug de la Bavière : la vue d'un comte d'Arberg est mariée secrètement à Max Hofer. Le chef des ré-

Digitized by Google

voltés et les troupes franco-bavaroises, occupent son château. Les visites nocturnes du mari sont remarquées; un colonel français en conclut que la veuve n'est pas insensible, et cherche le moyen de supplanter l'époux qu'il prend pour un ami, en même temps que de mystifier un major bavarois, son épaisé et pesant rival. Le colonel trouve ce qu'il cherche; mais au moment de recueillir le fruit de ses peines, il reconnaît dans la prétendue veuve, la femme d'un homme qu'il a déjà sauvé une fois, et qu'il va sauver une seconde. En effet, Max Hafer surpris, arrêté, serait fusillé à l'instant même, si le colonel ne faisait valoir ses droits, équivalant à un privilége de grâce et d'amnistie. Comme on le voit, il y a des situations pathétiques et plaisantes dans le poème : il y a aussi beaucoup d'à dresse et d'esprit : les deux auteurs sont coutumiers du fait. Dans la partition de M. Thys, nous avons reconnu avec plaisir une allure franche et vive, une disposition marquée à la mélodie. Le jeune compositeur est élève de notre célèbre Berton : dans la manière de l'élève se reproduisent évidemment les leçons et les exemples du maître. Il n'a manqué à la musique de M. Thys, pour produire plus d'effet, que d'être mieux exécutée par l'orchestre, les chœurs et les chanteurs; mais plus nous allons, et plus les voix s'éteignent à l'Opéra-Comique : on dirait que Chollet a promis d'en avoir à lui seul pour tout le monde.

NOUVELLES.

. 8,972 fr., voilà le chiffre de la recette de la trentième représentation de la *Juive*. C'est un grand succès qui se soutient admirablement.

. La grande affaire du changement de direction de l'Opéra tire à sa fin. Le cahier des charges est définitivement arrêté entre la commission et le nouveau directeur. Il est soumis maintenant à la signature du ministre, et sous peu de jours M. Duponchel sera directeur de l'Académie royale de musique.

. *L'Ile des Pirates* sera représenté à l'Opéra à la fin du mois, ou au commencement d'août au plus tard. On dit beaucoup de bien de la mise en scène, qui, suivant toute apparence, fera honneur à M. Henry.

. Le programme de l'Académie Royale de musique est tracé ainsi qu'il suit par la nouvelle administration qui va recueillir l'héritage de l'honneur M. Véronit: d'ici à trois semaines le ballet de *l'Ile des Pirates*; à l'automne, les merveilles du grand Opéra, qu'on appelle jusqu'ici et promis-tement la *Saint-Barthélemy* ; dans l'hiver, un ballet, et vers le printemps un opéra dont la musique est confiée à M. Niedermayer, qui a débuté dans la carrière des compositeurs, il y a quelques années, par une partit on exécutée au théâtre Italien.

. *Le Parfefaix* est absolumné par le public. La recette de la dixième représentation n'a pas atteint le chiffre de 600 francs. Cet ouvrage n'a pas encore trouvé d'éditeur, et il est possible que la partition ne soit jamais imprimée.

. Un opéra nouveau de M. Caraffa est à l'étude à l'Opéra-Comique. L'auteur et le théâtre auraient besoin d'un second *Solitaire* pour peupler la salle de la Bourse.

. On parle d'un changement de direction à l'Opéra-Comique. Il s'agit de la retraite de M. Crosnier, qui serait remplacé par M. Pixérécourt.

. Tivoli attire cette année la plus brillante société. Des fanfares fort bien exécutées contribuent au plaisir du public.

. Londres vient de nous restituer Mlle Tagioni.

. Mme Doms-Gras, est partie pour récolter une moisson d'applaudissemens et de billets de banque dans les principales villes du Nord de la France et à Bruxelles.

. On annonce que Mme Elie refuse de rester à l'Opéra, aux conditions qui lui sont imposées, et que Mme Aviney se retire. Dabadie est, dit-on remercié; l'engagement de Mme Dabadie expire à la fin d'octobre, et celui de Mme Damoreau, ne l'enchaîne que jusqu'au mois de septembre prochain. C'est une bonne colonie pour les théâtres d'outre-mer.

. *La Passion*, d'après l'évangile St-Mathieu, musique de J. Seb Bach, a été exécuté à Berlin, en l'honneur d'un grand tableau de M. Hensel « Le Christ devant Pilate », étoit le cavait fait don à l'église de la garnison de cette ville. L'exécution était parfaite et c'était un spectacle imposant que de voir tous les membres de l'Académie de chant, sous la direction de M. Ringenhagen, les premiers artistes et l'orchestre de l'Opéra-Royal, ainsi que la société philharmonique réunis, pour rendre hommage à un des plus célèbres peintres de l'Allemagne. La *Passion* de Bach est un ouvrage admirable; plus on l'exécute, plus il fait l'admiration des musiciens et excite l'enthousiasme du public; il serait injuste, de ne pas voter des remerciemens à M. Félix Mendelsohn, qui le premier a fait exécuter ce chef-d'œuvre, oublié depuis un siècle.

. C'est à prine si nous pouvons nous décider à croire et à rapporter ce que nous lisons, sérieusement raconté dans un journal, à savoir que dernièrement devant le public de Londres, à la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni, Labiache a dansé un menuet avec la bénéficiaire. Pour ne pas être ingrate, notre Sylphide ne peut faire moins à la prochaine occasion que de chanter un duo avec il signor *Campanane*.

. Madame Fonchard, qui fusiait autrefois les délices des dilettanti touennais, vient de faire la triste expérience des caprices du public. Un accueil trop différent de celui auquel l'avait habituée la patrie de Boieldieu, ne lui a pas permis d'achever l'engagement qu'elle avait contracté pour deux mois avec M. Walter, le directeur du théâtre de Rouen. Elle est de retour dans la capitale, où elle retrouve pour se consoler, le souvenir tout recent du brillant succès qu'elle avait obtenu dans son air du *Cheval de Bronze*.

. M. Bunni, directeur des théâtr a de Drury-Lane et de Covent-Garden, vient d'offrir à Mme Malibran, une parure de rubis et de diamans. Sur l'écrin qui renferme ces joyaux, il a fait graver cette inscription qui vaut à elle seule plus que le prix de la parure: « A Mme Malibran, l'artiste la plus distinguée que l'Europe ait jamais possédée, faible gage d'estime, offert par Alfred Bunni. Londres le 1er juillet 1835.

. M. Gomis a débuté dans la carrière musicale par être enfant de chœur dans la cathédrale de Valence; cette particularité lui est commune avec plusieurs de nos grands maîtres.

. Un auteur, qui par le goût de ses productions légères, se rattache presque à l'art musical, Bétourné, à qui nos faiseurs de romances, ont dû tant de fois de jolies paroles, vient de mourir à Rouen le 2 juin, après une maladie de huit jours.

. Nantes possède en ce moment dans ses murs, Brod, le célèbre hautbois, qui se propose de donner des concerts au théâtre de cette ville.

. Voici quelques détails, puisés dans les journaux allemands sur la famille Grassel. Le père, né à Schönau en Bavière, exerçu long-temps le métier de bûcheron, et plus tard, avant l'état d'une distillerie, il allait avec sa famille, recueillir dans les plus hautes montagnes, des plantes et des racines nécessaires à son exploitation; la charge de ce bouquet végétal était pour chacun de soixante à cent livres. Dans les intervalles de ce travail journalier, Franz Grassel, apprit la musique, s'exerça à jouer de tous les instrumens et devint, avec une patience et une persévérance tout allemandes, le professeur de sa jeune famille. Il développa rapidement la vocation musicale dont ses enfans étaient doués par la nature, et en fit autant de virtuoses sur le violon, la flûte, le cor, la clarinette, la trompette, le trombone, etc. L'un d'entre eux Franz (âgé de 13 ans), joue de sept instrumens; Joseph (12 ans), de quatre; Silvestre (11 ans), de sept; Antoine (5 ans), de quatre; Madeleine (8 ans), de quatre; Anna (3 ans), de un. Cette famille qui forme un orchestre en miniature a excité l'admiration de la plupart des villes d'Allemagne.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de VIALAT, rue de Sèvres, 17.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 29.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 18 JUILLET 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'autrefois célébres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE L'OPÉRA ANGLAIS,

DE L'OPÉRA-COMIQUE FRANÇAIS,

DES COMPOSITEURS ET DES LIMONADIERS.

Débuts à l'Académie royale de musique.

Avez-vous entendu parler de l'Opéra anglais? Peut-être non. Eh bien! moi, j'en ai entendu parler; et voilà, d'après les renseignemens que j'ai recueillis l'idée que je m'en forme. L'Opéra anglais est un théâtre *éminemment national*, comme notre cher Opéra-Comique. On y conserve précieusement les traditions musicales qui font la gloire de la nation anglaise, absolument comme à notre cher Opéra-Comique. On y exécute spécialement les beaux ouvrages des compositeurs éminemment nationaux, dont le style tient cependant de toutes les écoles musicales étrangères, mélangées ensemble à différentes doses, suivant les exigences de la mode du jour, encore comme à notre cher Opéra-Comique. Une fois par semaine, les grisettes, les marchandes de modes, les commis-marchands, les épiciers, qui professent un sincère amour pour la musique nationale, affluent tout d'un coup à l'Opéra anglais et remplissent la salle; le reste du temps, l'auditoire ne se compose que de trente ou quarante amateurs au plus. Ici, par exemple, nous devons avouer que l'Opéra anglais diffère essentiellement de notre cher Opéra-Comique, où il n'y a guère plus de monde les dimanches que les jours ouvrables, les grisettes et les épiciers ayant complètement abandonné le genre éminemment national, dont ils ne se soucient pas plus que vous et moi. L'exécution vocale, instrumentale et nationale, ressemble horriblement, en revanche, à celle de notre cher Opéra-Comique; on n'y chante pas absolument comme au théâtre Italien, l'orchestre n'est pas tout-à-fait de la force de celui de la société philharmonique, et les chœurs sont meilleurs dans les *effets de silence* que dans les ensembles; mais après tout, c'est fort satisfaisant, au dire du directeur, et surtout extraordinairement national. Aussi, Dieu sait comme on méprise là tout ce qui se fait en dehors du plan administratif de ce petit foyer de prétendue musique. Si Beethoven, rendu à la vie, prenait fantaisie pour faire pénitence, d'y donner un opéra, on serait fort peu empressé de l'y recevoir. « Beethoven! diraient tous les grands hommes de la maison, Beethoven un opéra! Quelle idée! il n'a jamais pu composer pour la scène; son *Fidelio* est absurde. D'ailleurs il ne sait pas écrire pour les voix; ses chœurs et ses airs sont inexécutables. Et puis quelle musique bizarre! quelle absence de véritable mélodie! On dit qu'il est fou; sa musique le prouve bien. — Messieurs, dirait quelque homme prudent, n'allons pas si vite; tout ce que vous venez de dire est probablement vrai; cependant Beethoven a beaucoup d'admirateurs; si on *soumettait sa partition au jury* avant de la refuser, au jury aussi impartial qu'éclairé dont vous êtes membres, messieurs, peut-être

Digitized by Google

trouverait-on quelques élémens de succès dans cette musique, *en l'arrangeant un peu*, » — Tout cela est encore absolument semblable à ce qu'on professe ouvertement à notre cher Opéra-Comique. Et je ne sais trop si le jury, aussi éclairé qu'impartial, admettrait une partition de Beethoven même *en l'arrangeant un peu*. Fidèle à d'aussi sages doctrines, et forcé cependant de rehausser, autant que possible, la saveur de son répertoire, le directeur anglais a dû chercher des moyens de succès ailleurs que dans les œuvres de ses *grands compositeurs*, mais sans sortir toutefois des productions nationales, et c'est aux travaux des *grands limonadiers* qu'il a eu recours.

En conséquence il a annoncé dans ses affiches que toutes les personnes qui voudraient bien honorer de leur présence l'Opéra anglais, recevraient gratis *une glace*, dans le cours de la représentation. (Voir *Galignani's Messenger* du 19 juin.) Voilà une idée! Voilà une idée!! Une idée féconde, une idée neuve qui ne pouvait naître que dans une tête britannique! On avait droit d'espérer que ce rare effort de l'imaginative anglaise porterait *ses fruits* jusque chez nous, et que notre administration du théâtre de la Bourse (de la bourse vide), jalouse de marcher sur les traces de sa rivale d'outre-mer, en fait de galanterie pour le public, aurait fait distribuer, non pas des glaces, les rafraîchissemens ne sont pas ce qu'il y a de plus urgent à notre cher Opéra-Comique, mais de bons verres de punch au rhum pour donner du cœur au ventre des amateurs. Eh bien! pas du tout; le théâtre de la Bourse (vide) ne se décide pas à suivre l'exemple de son confrère de Londres; on n'y a encore distribué ni glaces ni punch! Ce nouveau procédé pour dorer la pilule au public, ne peut cependant lui être demeuré inconnu, plusieurs journaux en ayant parlé avec éloge. En vérité, c'est décourageant! On se tue à indiquer à une administration les moyens de salut qui lui restent, et elle ne fait aucun cas de vos efforts ni de votre bonne volonté. Ma foi! après tout, les journalistes peuvent s'en laver les mains. Le directeur a sans doute trop de confiance en ses propres lumières pour écouter les avis qui lui viennent du dehors; et quand l'heure de la clôture de son *établissement* aura sonné, il se consolera en disant comme le héros de Troie :

..... Si pergama dextra.
« Defendi possent, etiam hac defensa fuissent. »

Voyez pourtant quel merveilleux effet produirait une affiche ainsi conçue : « *à l'instar de Londres, M. le directeur de l'Opéra-Comique prévient les personnes qui voudront bien honorer son théâtre de leur présence, qu'elles auront droit à une glace ou à un verre de punch, gratis, pendant le cours de la représentation.* » En ayant soin de ne faire la distribution de ces friandises qu'à une heure très-avancée de la soirée, le directeur pourrait espérer ainsi, que les amateurs de sorbets garderaient bravement leurs places presque jusqu'à la fin, ce qui produirait une apparence de public assez confortable. Car il y a bon nombre de gourmands à Paris, dont l'oreille n'est pas si délicate que le palais, et qui aimeraient encore mieux payer leurs glaces en écoutant un opéra-comique qu'en déboursant vingt sous chez Tortoni, ou au palais Royal. Seulement, et toujours dans son intérêt, j'avertis le directeur, au cas où il voudrait enfin essayer de mon spécifique, de ne jamais indiquer sur l'affiche l'heure à laquelle la brûlante liqueur, et la savoureuse glace seront livrées à la soif des consommateurs; sans quoi il se pourrait que beaucoup d'entre eux ne vinssent qu'au moment même de la chute de la manne; de sorte que les trois quarts de la représentation pourraient bien, comme à l'ordinaire se passer à peu près en famille. Mais n'en parlons plus, j'ai fait mon devoir d'ami de *l'art national*, en donnant un bon avis aux maîtres de sa destinée, ma conscience est tranquille; l'Opéra-Comique peut mourir; je supporterai sa perte avec courage. — A présent parlons des vivans.

Deux débuts intéressans ont eu lieu depuis peu au théâtre *de la Bourse pleine*, c'est-à-dire à l'Opéra. M. Serda a paru le premier dans le rôle de Bertram de *Robert le Diable*; il y a obtenu plus de succès que dans les deux autres rôles qu'il a abordés depuis, Aukenstroëm de *Gustave* et le gouverneur du *Comte Ory*. Sa voix de basse, sans être d'un timbre bien plein dans le grave, a un certain caractère de sauvagerie qui convient assez au rôle d'un damné comme Bertram. Il a montré, en chantant la musique de M. Meyerbeer, qu'il en comprenait la sévère expression et la grande difficulté; son exécution a toujours été correcte et prudente. Loin de là, dans le *Comte Ory*, il s'est cru obligé de broder sans réserve ni discernement le bel air du gouverneur, s'abandonnant à toutes sortes de folâtreries de gosier, aussi peu en harmonie avec le caractère du personnage qu'avec la nature de la voix de l'acteur. Serda est d'une assez haute taille, mais d'un physique que l'expression toujours sévère et presque menaçante de sa physionomie, ne rachète pas assez. Malgré toutes ces observations, il sera à l'Opéra de la plus grande utilité pour les rôles sombres et violens; en outre il forme avec Levasseur et Derivis un trio de basses qui, dans les grands morceaux d'ensemble, peut être d'un puissant effet. — Mad. Lavry, autrefois Mlle Leroux, a paru dans le rôle de la comtesse du comte Ory. Cette jeune personne, élève du

Digitized by Google

conservatoire et sœur de Mad. Dabadie, possède un soprano très-aigu, sourd dans le médium, et les cordes basses, s'épurant et s'adoucissant dans les notes élevées. Elle a beaucoup travaillé la roulade; malgré cela, on sent à la gêne de sa vocalisation, que cette partie du chant théâtral n'est pas celle qui lui convient le mieux. Si Mad. Lavri est actrice (ce qu'on ne pouvait guère voir dans un rôle passif, comme celui qu'elle a choisi pour son début,) elle ferait peut-être bien de s'essayer dans un des beaux rôles du répertoire tragique, où le chant large domine presque exclusivement. Nous attendons Mad. Lavri à cette épreuve pour nous former sur son talent une opinion bien nette et bien complète. Nourrit a chanté le *Comte Ory*, comme à son ordinaire, c'est-à-dire d'une façon ravissante. Il est impossible d'avoir plus de verve et d'esprit. Ferdinand Prévost, qui remplaçait Dabadie dans le rôle de Raimbaud (du *Comte Ory*) s'en est fort bien acquitté. On n'encourage pas assez ce jeune acteur; une méfiance de lui-même qui témoigne de sa modestie, paralyse toujours une partie de ses moyens quand il entre en scène; la meilleure manière de lui donner l'assurance qui lui manque, serait de lui rendre justice en tenant compte et de ses efforts et de ses progrès. Nous en donnerons l'exemple. N**.

Cologne, 10 juillet.

FÊTE MUSICALE DU BAS-RHIN,

EN 1835.

La belle fête qui a été célébrée, les 6 et 7 Juin, à l'occasion de la pentecôte, a surpassé l'attente générale, et l'exigence du public quelqu'élevée qu'elle pût être, a eu tout lieu d'être plus que satisfaite.

Déjà aux dernières répétitions publiques, l'auditoire toujours croissant, s'accordait à dire que l'exécution de cette année ne laissait presque rien à désirer sous le rapport de l'exactitude, et de plus, que l'esprit avec lequel on avait saisi et rendu les différens morceaux, dont quelques-uns offrent de grandes difficultés, faisait le plus grand honneur, tant au chef d'orchestre dirigeant, qu'au personnel des exécutans. Cette coutume d'admettre le public aux dernières répétitions générales est de celles qu'on ne peut que louer. En effet, quels que puissent être l'intelligence et le sentiment musical d'un ami de l'art, il est cependant évident que, pour arriver à saisir le sens intime d'une création de quelque importance, il aura besoin d'une audition plusieurs fois répétée; aussi dans une fête musicale qui ne doit pas seulement offrir de grandes choses, mais qui doit encore amener à des résultats utiles, fait-on très-bien de ne pas fermer les portes à ceux qui ont assez de temps et d'amour de l'art pour venir étudier l'œuvre exécutée, et se familiariser avec les difficultés qu'elle renferme.

Le morceau qui a commencé la première soirée, et par conséquent toute la fête, a été la grande *Fest-ouverture* de Beethoven, qu'on a exécutée avec une véritable perfection. Il est impossible de frapper avec plus de précision les accords puissans, brefs et saccadés qui commencent cette œuvre. Le feu toujours plus entraînant, dont le compositeur a su vivifier l'allégro de sa magnifique poésie musicale, a constamment animé les exécutans de la manière la plus remarquable; cependant, malgré cette exaltation progressive, jamais la mesure n'a été altérée, jamais on ne s'est laissé emporter à un mouvement trop précipité. Ici encore, par son calme imperturbable, par l'empire toujours sûr qu'il sait exercer sur lui-même jusque dans les transports de la fougue la plus entraînante, M. Mendelsohn a donné une nouvelle preuve de sa rare habileté comme chef d'orchestre dirigeant. L'impression produite par cette ouverture a été incontestablement grande et solennelle.

L'oratorio de Salomon, par Hændel, qui a rempli le reste de la première soirée, a excité un véritable enthousiasme, et l'exécution a conquis plus d'un ami, tant au compositeur qui dans cette œuvre s'est élevé à une si haute poésie, qu'au directeur de la fête qui rétablissait le compositeur dans tous ses droits. On doit les plus grands éloges à la manière dont a été traitée la partie d'orgue, partie, qu'Hændel lui-même, improvisait toujours et qu'il n'a fait qu'indiquer dans sa partition; et ce nouveau travail de M. Mendelsohn lui assure la haute estime de tous ceux qui peuvent apprécier les difficultés qu'il avait à surmonter. Nulle part, la transparence de l'accompagnement n'a été obscurcie, nulle part on ne s'est laissé entraîner par une crainte malentendue de maigreur, à ajouter quelque chose à la partition, à moins qu'il ne fût évident qu'Hændel lui-même aurait appelé l'orgue à son secours pour remplir ces parties. L'effet a été prodigieux, soit que les chœurs tonnassent avec cette puissance qui caractérise toute cette œuvre et principalement quelques passages de la fin, où le compositeur a redoublé de force et d'impétuosité, soit qu'on entendît les parties de solo, sous lesquelles un accompagnement délicat et traité à la manière de Hændel, prêtait à l'ensemble général la couleur voulue par le premier créateur de cette œuvre magnifique. En effet, Hændel aurait pu pour ces passages employer le secours des instrumens à cordes et à vent, qu'il savait mettre en œuvre aussi bien que tout autre; mais il ne l'a pas voulu. En choisissant de plus grands registres, M. Mendelsohn au-

Digitized by Google

rait pu sans aucun doute produire de plus beaux effets; mais, même dans les limites qui lui étaient imposées par les localités, il a su donner la preuve la plus frappante que, pour rendre le vieil Hændel agréable au public moderne, il n'est pas nécessaire de l'affubler d'ornemens étrangers. L'exécution a été des plus satisfaisantes; les chœurs et l'orchestre ont rivalisé d'ensemble et d'énergie, grâce au zèle infatigable du maître de chapelle Leibl et aux leçons de M. Félix Mendelsohn. Les traits ont été attaqués avec sûreté et les *forte* avec vigueur; les *piano* ont été rendus avec une extrême délicatesse, les *crescendo* et les *diminuendo* avec une admirable égalité (et non par secousses comme cela arrive si souvent,) enfin toutes les nuances différentes ont été exprimées avec la plus scrupuleuse exactitude. Nous devons une mention particulière à l'organiste de la cathédrale, M. Weber, qui s'est acquitté de sa tâche avec une admirable précision.

Le second jour de la fête a commencé par la 8e symphonie de Beethoven. Cette œuvre présente de graves difficultés pour un grand orchestre, à cause du grand nombre de nuances délicates qu'exige l'exécution; tout le monde s'est accordé à dire que l'orchestre s'est conduit de manière à n'encourir aucun reproche. Mais ce qui a satisfait tout l'auditoire, c'est de pouvoir être témoin de la rare habileté et de l'aplomb à toute épreuve, avec lesquels M. Mendelsohn a su tirer parti des moindres ressources pour arriver aux plus heureux résultats, tandis que de son côté, tout l'orchestre rivalisait d'attention et de zèle pour obéir au moindre signe du directeur de la fête. Un seul point a laissé quelque chose à désirer dans les détails; il eût été à souhaiter que la partie de violoncelle du menuet eût pu se faire entendre plus distinctement et avec plus de vigueur; outre notre habile bassiste Brenner qui a dû jouer tout seul sa partie, on avait encore compté sur M. le chef de musique, Rietz de Dusseldorf; mais les devoirs de sa place l'ayant retenu en cette ville, il lui a été impossible de se rendre à notre fête; on a regretté aussi que les solos de clarinette ne fussent pas joués avec tout le soin et toute la délicatesse qui ont si fort distingué tout le reste de l'orchestre. En général, il est vrai de dire que cette symphonie de Beethoven n'exerce pas sur un auditoire non prévenu la même puissance que les autres créations de ce grand maître, que la symphonie en mi bémol, par exemple; cependant la noblesse et le charme des mélodies, l'instrumentation si noble et si riche d'effets (genre de talent que Beethoven n'a poussé à un égal degré dans aucun autre de ses ouvrages), l'inépuisable variété d'harmonie et l'esprit de calme et de tranquillité, qui règne si puissamment dans tout le cours de cette œuvre, tout cela a produit l'effet le plus heureux, ce qui est prouvé d'une manière incontestable par cette circonstance bien rare, que chacune des quatre parties de la symphonie a été vivement applaudie.

L'ouverture d'*Euryanthe* n'a peut-être jamais été exécutée avec plus de vigueur et d'énergie que dans cette fête musicale. Le public était dans un véritable délire et plusieurs voix se sont élevées pour demander *Da capo*! demande qui naturellement ne pouvait être exaucée.

Le *chant du matin* (*Morgengesang*) de Reichardt et l'hymne de Cherubini, quelque talent qu'on ait pu déployer dans leur exécution, quels que puissent être le mérite et l'originalité qui distinguent ces deux compositions, n'ont pas paru produire sur la majorité de l'auditoire toute l'impression qu'on aurait dû en attendre. Ces deux ouvrages et particulièrement celui de Cherubini, ont cependant été loin de mécontenter le public; et se faire entendre à côté de Hændel, Beethoven et Weber, c'est déjà une circonstance assez glorieuse, quand on devrait n'obtenir qu'un demi-succès. Les véritables connaisseurs ont accordé à chacun de ces deux ouvrages l'approbation qui lui était due, et ils ont été surtout profondément émus par l'introduction si simple et si touchante de l'hymne de Cherubini.

Les solos ont été exécutés pendant ces deux jours par les artistes suivantes: Mlle. Bochkolz l'aînée, de Trèves; Mad. Eschborn, du théâtre de Cologne et d'Aix-la-Chapelle, et Mlle. de Ripperda de Dören; Mad. de Beckerath de Crefeld, et Mad. Leibl, femme du maître de chapelle de Cologne. Le ténor Breiting du théâtre de Vienne et M. Funk, de Trèves; pour la basse, M. du Mont, de Cologne; M. Schiffer, de la même ville, et M. Versing du théâtre de Dusseldorf. Aucun de ces artistes n'a donné de sujet de mécontentement, et pour la plupart ils méritent de véritables éloges. Nous devons une mention toute particulière à Mad. de Beckerath, dont la voix puissante a enlevé tout l'auditoire et qui par la manière passionnée dont elle a chanté le rôle de Salomon, a prouvé qu'elle avait bien compris la pensée de Hændel, qui a voulu représenter le sage roi planant au-dessus des hommes vulgaires. Nous citerons aussi M. Breiting qui a déployé une voix aussi sonore que pleine de mordant, et a en outre fait preuve d'une souplesse d'exécution qui l'a fait reconnaître pour un chanteur consommé; dans la circonstance actuelle on lui a su d'autant plus de gré du talent dont il a fait preuve, que, jusqu'à présent, il s'était exclusivement consacré à la musique dramatique. Les solos, principalement dans l'oratoire de Hændel, ont excité un enthousiasme uni-

Digitized by Google

versel et nous avons eu ainsi une nouvelle preuve de l'absurdité de cette assertion émise, il y a une vingtaine d'années par le savant Forkel : que les airs de Haendel sont trop surannés pour être supportables aujourd'hui.

Le premier jour, à l'entrée de M. Mendelsohn, aucun applaudissement ne se fit entendre, à la grande joie des véritables amis de l'art musical, qui méprisent toute précipitation et tout vain éclat ; mais seulement à la fin de l'oratorio et de la soirée, la foule manifesta son approbation par les signes les moins équivoques. Mais le second jour, le jeune artiste fut reçu à son entrée avec les plus vifs applaudissemens, et, la fête entièrement terminée, des acclamations sans fin s'élevèrent de toutes parts de l'orchestre, comme de la part du public pour remercier l'habile directeur de la fête. De plus, voulant donner un signe durable de sa reconnaissance envers l'artiste, qui avait si puissamment contribué à l'éclat de cette fête, le comité a eu l'heureuse idée de lui remettre un diplôme, signé par tous les chanteurs, au nombre de 476 et les 204 membres de l'orchestre, (en tout 680 musiciens) sur lequel se trouvaient des paroles de remercîment et de reconnaissance pour toutes les peines que M. Mendelsohn avait bien voulu prendre en cette occasion.

Malgré la chaleur de la saison, la foule a été plus considérable qu'aucune des années précédentes ; le nombre des billets distribués, s'est élevé environ à 1600 pour chacune des deux soirées.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Toulouse, 15 juillet 1838.

Je vous ai promis, à propos des grandes fêtes, des considérations générales, et je m'aperçois qu'il me reste encore beaucoup de faits à mentionner : par exemple, quelques singularités curieuses dans l'exécution instrumentale. Le premier jour, l'orchestre a fait entendre les deux premiers morceaux de la symphonie héroïque de Beethoven. Mais il paraît que la défiance et la peur avaient saisi tout le monde, et cette partie de la symphonie qui n'abonde pas en difficultés d'agilité, fut pourtant prise avec une lenteur désespérante. C'est que les traditions manquaient. Tout au contraire, au concert suivant, l'ouverture du *Freyschutz* fut rendue avec une verve, une vélocité et une chaleur qui ne paraissaient plus appartenir aux mêmes hommes. Sauf quelques fautes d'ensemble, on aurait pu se croire au Conservatoire. Les musiciens de Toulouse ne se font pas illusion, ils savent que la supériorité instrumentale appartient au nord, et c'est là qu'ils devront dans les occasions futures demander une utile direction.

Quant à la partie vocale, elle suffira, bien dirigée, à donner à la Garonne la suprématie musicale du midi. Vous pouvez imaginer tout ce que vous voudrez, quant à l'aptitude et aux voix de ces gens là, vous resterez toujours au-dessous de la réalité. Les chœurs avaient été composés, comme je vous l'ai dit, d'artisans et d'enfans des écoles auxquels s'étaient joints quelques amateurs. Ceux-ci étaient seuls musiciens. Les autres avaient été *serinés*. Mais il faut peu de temps aux Toulousains pour retenir de mémoire un chœur avec toutes ses parties, ses rentrées et ses réponses. Les fugues de Haendel et de la Création ont été dites par eux avec la précision, la netteté et l'intelligence des musiciens les plus consommés. C'est à eux sans doute qu'on doit l'effet produit par la belle introduction et le finale compliqué du *Crociato* de Meyerbeer. L'orchestre ne savait pas toujours comment s'y prendre, et je dois dire que les tiraillemens y furent souvent sensibles : mais les chœurs marchèrent fortement, indépendamment de l'orchestre et souvent malgré lui. A propos de ce morceau, je me rappelle avoir entendu le surlendemain du concert, une jeune garçon menuisier allant le matin à l'ouvrage, et qui se chantait à lui-même avec une justesse et un sentiment parfaits, le quintetto du finale. *Robert le Diable* est aussi chanté, mais par lambeaux. Ces musiciens de la nature se désolent, de ce que le compositeur, dans sa conscience ait fortement entrelacé à des scènes dialoguées les chœurs qu'ils ne peuvent ainsi détacher de l'ensemble. Mais on peut-être sûr qu'ils savent tout ce qui se chante sur le théâtre dans des proportions saisissables. Il paraît qu'ils jugent quelquefois convenable de refaire la musique qui ne leur plaît pas, quand les paroles leurs semblent favorables. C'est ainsi que j'ai entendu six ouvriers exécutant à la promenade un chœur vraiment original sur les paroles d'une romance bien connus dans lequel l'auteur musqué n'aurait pu reconnaître son nocturne.

Les qualités remarquables dans les voix de ces pays, sont la justesse, le charme et le volume du son, sans rien de cette exagération de moyens que nous avons eu souvent à blâmer chez les orgueilleux solistes qui nous sont venus de ces contrées. L'amour-propre est en effet chez ces hommes impressionnables le défaut dominant. Quand deux réunions chantantes se rencontrent dans les rues, il s'en suit un assaut de chant qui tourne au profit des éditeurs et souvent au détriment des voix, heureux quand la lutte ne dégénère pas en rixe. Quand on apprit que les montagnards de Bagnères étaient arrivés en ville, trente des plus puissans choristes des fêtes musicales se réunirent pour leur aller donner une sérénade, c'est-à-dire les provoquer à un assaut de chant. Des chœurs magnifiques commencèrent dans la rue, et les pauvres enfans, fatigués par la route et par la chaleur, furent obligés de répondre à fenêtres ouvertes, du fonds du *chai*, ou magasin de rez-de-chaussée, où ils étaient casernés. La lutte se prolongea bien jusqu'à une heure du matin, chaque chœur d'Opéra étant suivi d'un chœur montagnard.

Les Bagnérais ont donné deux concerts, et les impressions que j'avais éprouvées ont été également ressenties par les auditeurs toulousains. Tout le monde a été frappé de la singularité des effets produits par une appropriation souvent nouvelle des voix humaines. Quelques-unes des innovations tentées par M. R***, peuvent n'être considérées que comme des essais; mais j'en suis encore à comprendre comment le même homme a pu, seul, se faire tout à la fois maître de solfége, de chant, et de composition, poète et maestro de plusieurs centaines d'individus incultes, sans cesser pour cela d'être naturaliste et administrateur. Beaucoup de ses compositions ont excité un vif enthousiasme; mais il lui a fallu, bien joyeusement sans doute, partager la palme avec un de ses élèves âgé de [illegible]

Digitized by Google

qui a fait exécuter une hymne à Saint-Vincent de Paul, où l'on trouve des parties bien remarquables.

Les gens de Toulouse ont jugé que les voix montagnardes, quoique belles, ne valaient pas celles de leur plaine, et je pense qu'ils ont raison. Les enfans surtout, chargés des parties de soprano, crient trop, et font entendre quelquefois des sons éraillés : les Toulousains chantent toujours sans peine et sans effort.

La nature de voix dominante ici est la basse; mais on peut trouver des tenors en proportion raisonnable. Le jour de la Fête-Dieu, j'ai entendu dans les deux églises principales, des *haute-contre* étendues et fort pures, ce qui m'a fort étonné, car je croyais ce genre de voix totalement perdu. J'ai éprouvé le même jour une surprise non moins agréable à Saint-Sernin, où le chant grégorien fut exécuté avec la simplicité la plus majestueuse par plus de soixante jeunes gens nouvellement tonsurés, et qui appartenaient au séminaire voisin : c'était une harmonie qui s'élevait avec la sublimité d'une colonne d'encens. Je n'avais jamais été ému à ce point dans un temple catholique.

Avant de quitter le chapitre des voix, j'ajouterai qu'aucune femme ne trouvait dans les chœurs. Les parties de soprano et de contralto avaient été doutées à des enfans de différens âges, parmi lesquels on en comptait qu'on avaient pas six ans. Aux prochaines fêtes qui auront lieu, dit-on, dans deux ans, on invitera les dames à prêter leur coopération. Si la pruderie provinciale refuse, on pourra se dédommager avec les grisettes, dont les voix, non moins que les figures, font souvent honte à la qualité.

Croirez-vous que dans une ville aussi musicale, il n'existe pas de société philharmonique? Les concerts de cette année ont eu encore cet avantage qu'ils ont fait sentir la nécessité d'une institution semblable. La société des fêtes va faire un appel qui sera entendu. Les élémens abondent, quand ils seront réunis par une cohésion intelligente, les résultats peuvent être immenses. Une société de symphonie doit-être le noyau indispensable de la partie instrumentale des fêtes futures. On ne sera plus pris au dépourvu à cet égard. On ne conçoit même pas comment en l'absence d'un pareil centre, dépositaire de traditions et fort d'expériences réitérées, tout a pu marcher aussi bien cette fois. Avec une amélioration de cette nature, il est permis d'espérer trop.

A...

Revue critique.

Fantaisie caractéristique pour le piano sur le grand trio de *la Juive*, par A. Sowinski. Op. 40. Prix : 7 fr. 50 cent.

M. Sowinski est un musicien consciencieux, zélé et habile. Ses compositions, auxquelles on pourrait presque reprocher d'être ordinairement traitées dans des proportions trop larges, sont toujours conçues avec beaucoup de discernement et écrites avec un soin minutieux. Elles sont généralement aussi brillantes que difficiles; aussi espérons-nous que le présent œuvre s'acquerra de nombreux suffrages puisqu'à toutes les qualités que nous venons de décrire, il joint encore l'avantage d'être d'une moins grande difficulté, et de réunir à des traits pleins d'énergie plusieurs passages remplis de verve et de suavité. Nous regrettons seulement que les dernières pages contiennent des redites et des trivialités dont nous aurions aimé à voir M. Sowinski se garder.

Souvenir d'Italie. Trois motifs favoris de Meyerbeer, Donizetti et Bellini, variés pour le piano par Louis Messemacker, op. 11. Trois livraisons. Prix 6 fr. chacune.

A côté de plusieurs variations originales et assez riches d'invention, M. Messemacker en donne ici quelques autres frères jumeaux, de celles qu'on rencontre à chaque pas dans le déluge d'airs variés, fantaisies souvenirs, mélodies dont nous sommes inondés chaque jour. Cette remarque nous a conduit à une pensée que nous croyons admirable et d'après laquelle nous aurons l'honneur de faire une proposition à MM. les compositeurs : s'ils veulent nous en croire, ils pourront à l'avenir se dispenser de donner à leurs créations des développemens aussi larges que par le passé; une ou deux mesures d'échantillon pour chaque variation seront, suivant nous, parfaitement suffisantes pour mettre l'exécutant à même de continuer sa tâche *ex capite*. Cette méthode procurerait cet inexprimable avantage que, sans induire les amateurs en de grandes dépenses, les auteurs pourraient fabriquer une vingtaine d'airs variés sur toute espèce de motifs italiens ou autres, et qu'ils pourraient, en outre, amener les exécutans à cette agréable persuasion qu'ils sont eux-mêmes compositeurs. Nous reviendrons plus tard sur les développemens de cette grande pensée; car, ainsi qu'on peut aisément s'en apercevoir, elle ne nous est pas spécialement suggérée par la nouvelle production de M. Messemacker. Cette œuvre est tout aussi bonne, meilleure même que beaucoup d'autres, de sorte qu'on peut la recommander aux amateurs de morceaux de ce genre. Elle est brillante et agréable, sans présenter de graves difficultés.

Rondeau élégant, pour le Piano, par G. Orlowski, Op. 11. Prix 5 fr.

Bien que l'auteur du ce rondeau ne nous ait point été connu jusqu'à présent comme compositeur, nous découvrons, cependant, dans ce morceau, assez de preuves de son talent, pour y applaudir et pour l'engager bien sincèrement à poursuivre sa carrière. Le style de M. Orlowski est, en général, si ferme et si correct; son rondeau renferme un si grand nombre de combinaisons harmoniques bien conçues; l'auteur s'y attache à son idée principale d'une manière si soutenue et si énergique, sans jamais tomber dans le défaut de la monotonie, que, sous ces différens rapports, sa composition est tout-à-fait digne d'éloges. Aussi, sommes-nous convaincus de ses succès, s'il parvient à joindre à ces qualités, assez rares aujourd'hui, le mérite de faire contraster ses passages énergiques avec des pensées simples, douces et mélodieuses, au lieu de faire prédominer exclusivement dans ses ouvrages, *un seul* motif, et s'il a, en outre, le soin d'y jeter plus de variété sous le rapport rhythmique. Il est rare de voir une composition de treize pages se maintenir constamment dans le même mouvement et dans la même mesure, sans qu'il en résulte, à cet égard du moins, une monotonie fa-

Digitized by Google

cheuse. Nous voudrions aussi que les passages de M. Orlowski fussent plus appropriés au piano et d'un caractere moins dur. Son rondo appartient, quant aux difficultés, aux compositions de moyen ordre, et il sera fort goûté par les pianistes déjà avancés dans la pratique de l'art.

NOUVELLES.

. M. Duponchel n'est point encore entrée en fonctions comme directeur de l'Académie royale de musique; on dit que les nombreuses occupations du ministre sont seules la cause du retard de sa nomination.

. Demain lundi, mademoiselle Taglioni fera sa rentrée à l'Opéra; c'est toujours dans le rôle de la *Sylphide* que nous reverrons la plus gracieuse des danseuses.

. Tout est prêt pour L'*Ile des Pirates*, qui sous peu de jours sera représentée à l'Opéra.

. Des 50,000 francs que l'on se propose dit-on, de retrancher sur la subvention de la nouvelle direction de l'Opéra, 25,000 seraient ajoutés dit-on, aux fonds qu'on alloue à l'Opéra-Comique. Cette nouvelle rappelle le portrait de cette femme laide que le peintre avait représentée dans une magnifique parure. « Ne pouvant la faire belle, lui dit-on, vous avez voulu la faire riche. »

. L'Opéra a fait relâche mercredi dernier, à cause de l'impossibilité où le mettaient quelques indispositions; notamment celle de Mlle Taglioni de composer un spectacle attractif. Ce repos forcé, a dû tourner au profit des répétitions de *l'Ile des Pirates*.

. *Alda* a obtenu encore plus d'applaudissemens à la deuxieme et à la troisième représentation qu'à la première, aussi l'administration pretend-elle faire représenter devant les banquettes *Micheline* et autres *nouveautés* de la même force et originalité !!!

. Les concerts dans lesquels Mme Malibran s'est fait entendre à Londres, ont attiré la foule. Mais le plus brillant de tous a été celui de M. Beriot. Mlle Grisi y a chanté pour la première fois à côté de Mme Malibran. La recette s'est élevée à 600 livres sterling, environ 15,000. fr.

. Mme Malibran a, dit-on, gagné cent mille francs dans les trois mois de son séjour à Londres. Elle devait quitter l'Angleterre le 15 de ce mois pour se rendre en Italie. On annonçait quelle séjournerait quelques jours à Paris, pour s'y marier avec M. Beriot, et on ajoutait que les noces de ces deux artistes de premier ordre auraient un éclat inouïé, grace à des surprises tout à la fois, (nous disons les termes) artistiques, pittoresques, et romantiques.

. A l'Opéra de Londres, Mlle Varin a remplacé Mlle Taglioni, dans la *Sylphide*, avec un succès qui a retenti dans tous les journaux britanniques.

. Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, va, dit-on, passer sous le septre directorial de Charles Kemble, qui porte un nom illustre dans les fastes de la scène anglaise.

. Mlle Fournisi, que la crainte du choléra avait éloignée de Marseille, retourne dans cette ville, en vertu de son arrengement.

. M. Sudre trouve actuellement à Londres une vengeance éclatante de l'indifférence avec laquelle sa découverte a été traité dans sa patrie par nos protecteurs officiels des beaux arts et du talent. Son ingénieux télégraphe musical, et l'ensemble de son système téléphonique, sont diguement appréciés par les Anglais, et excitent une admiration unanime.

. On annonce à l'Opéra-Comique un début qui sera du plus haut intérêt, celui d'Henri Berton, petit fils de l'auteur d'*Aline* et de *Montano*. Ce jeune homme est élève du Conservatoire, son succès est assuré, s'il possède dans son jeu et dans sa voix le charme que son aieul savait mettre dans ses mélodies.

. Mlle Mimi Dupuis, danseuse élégante et pleine de grâce, qui s'élança, il y a quelques années de la porte St-Martin à l'Opéra, et, qui avait transporté depuis la séduction de son talent et de ses charmes, au théâtre de la Carinthie, l'Opéra de Vienne, est dit-on, sur le point de revenir parmi nous.

. Le bruit court qu'en vertu de son privilége, l'Opéra-Comique prétend jeter l'interdit sur les représentations de la *Prova d'un opera seria* au théâtre du Palais-Royal. Liberté, bannie de tant d'autres asiles, ne peux-tu du moins trouver un refuge dans les cœurs des directeurs de spectacles!

. Rossini va, dit-on, jeter son génie dans la musique sacrée. On annonce qu'il est sur le point de se rendre à Naples, où l'appelle le roi des deux Siciles pour y écrire une messe.

. Mlle Monsel a cessé de faire partie des artistes de l'Opéra-Comique.

. La France, et peut-être la capitale va voir en réalité une de ces bayadères dont l'Opéra nous a offert de si séduisantes imitatrices. On annonce qu'un vaisseau vient d'amener de Pondichéry à Bordeaux une troupe d'artistes indiens, parmi lesquels se trouve une jeune danseuse appelée Arian Roupan qui faisait les délices de la côté de Coromandel.

. Non avons dernièrement annoncé la mort de Bétourné fécond et agréable auteur de romances. Nous devons au même titre, enregistrer celle de M. de Comigny, qui sous l'Empire s'était fait une réputation dans ce genre léger, il y a quelques années, il avait été membre du comité de lecture de l'Opéra-Comique, quand M. Lubbert était directeur de ce théâtre.

. Le public musical de Dusseldorf, regrette vivement de perdre M. Félix Mendelsohn, qui doit quitter cette ville à l'automne, pour aller prendre la direction des concerts de Leipzig. Nul doute qu'à Leipzig, cet artiste distingué, ne recueille des succès égaux à celui qu'il a obtenu à Berlin et à Dusseldorf par ses belles compositions, et notamment par sa première symphonie, qui a été le prélude d'un si brillant avenir.

. On annonce que M. Duport vient de quitter la direction du théâtre de la Porte-de-Carinthie, (Kerntnerthor), l'Opéra de Vienne, que le gouvernement Autrichien reprendra pour le faire gérer à ses frais. Le directeur auquel il le confiera est le comte Palfy. On doit pour l'hiver prochain y voir deux troupes l'une d'Opéra Allemand, l'autre d'Opéra Italien, qui alterneront entre elles.

. Il est question d'ouvrir un nouveau concert en plein vent aux environs du Luxembourg. Le privilége en serait, dit-on, accordé à un journaliste, qui, après avoir écrit beaucoup de feuilletons pour le *Temps*, vient de passer à la rédaction du *journal des Débats*.

. Un Belge, qui associe les deux passions du botaniste et du mélomane, vient, dit-on, de donner le nom de *Malibran* à une variété de roses obtenue par ses soins.

. On assayé à Toulouse, à la suite du congrès méridional, un *concert-monstre* sur une place publique. Mais le lieu était mal choisi. Plus de vingt mille spectateurs se demandaient entre eux si l'on exécutait réellement de la musique. Les sons étaient imperceptibles, et l'assemblée se composait en quelque sorte de dilettanti sans le savoir. A ce genre de concerts, les sourds n'ont rien à perdre.

. Mr Pradher ira cette année donner des représentations à Lausanne et autres villes de la Suisse; son absence sera de plus de deux mois. Avant son départ, elle jouera dans *les deux Reines*, ouvrage en un acte qui se répète à l'Opéra-Comique.

. On a représenté à Berlin, au théâtre de la Königstadt *J. Normanni in Parigi* de Mercadante, qui a fait *fiasco*; c'est un des ouvrages modernes les plus faibles, imitation triviale de Bellini, et Rossini, il y a de tout; mais surtout des ouvrages de l'auteur de la *Somnambula*. Mlle Vial et Haendel ont été beau coup applaudis, ainsi que M. Fischer.

. La musique italienne se naturalise à Marseille; on y a exécuté avec succès la fameuse *Norma* de Bellini, si populaire dans la patrie de son auteur.

Digitized by Google

Société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne.

10, BOULEVARD DES ITALIENS.

Petite Méthode de Violon,

Contenant un abrégé clair et succinct des principes de la musique;
La tablature du violon;
Des gammes, des leçons suivies de petites pièces progressives.

PAR P. ROY.

Augmentée par des airs favoris de Robert-le-Diable, la Tentation, Ludovic, le Dilettante d'Avignon, le Proscrit, la Dame du Lac, etc., arrangés pour 1 et 2 violons,

PAR

JULES GARD.

Prix net : 2 f.; *franco*, 2 f. 25.

Petite Méthode de Flûte,

Contenant un abrégé clair et succinct des principes de la musique,
La tablature de la flûte; à une ou plusieurs clefs;
Des gammes, des leçons suivies de petites pièces progressives;

PAR P. ROY.

Revue, corrigée et augmentée par des études et des airs favoris de Robert-le-Diable, la Tentation, Ludovic, le Dilettante d'Avignon, le Proscrit, la Dame du Lac, Oberon, etc., etc., Arrangés pour une ou deux flûtes,

PAR

COTTIGNIES.

Prix net : 2 francs; *franco*, 2 francs 25 centimes.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Mosaïque,

MÉLANGES DES MORCEAUX FAVORIS

DE LA JUIVE,

Arrangés d'une manière facile et brillante

POUR LE PIANO,

PAR

C. SCHUNKE.

4 livraisons. Prix de chaque : 7 f. 50.

—

Trois Airs de Ballets

DE L'OPÉRA

LA JUIVE,

EN RONDOS BRILLANS,

POUR LE PIANO-FORTE

PAR

JACQUES HERZ.

N° 1. La Valse.—N° 2. Divertissement.—N° 3. Marche des Chevaliers.
Prix de chaque numéro : 6 fr.

PUBLIÉE PAR DELLOYE.

Tulou. 2e grand solo pour la flûte avec acc. orch. ou piano. 9 f. et 7 50

PUBLIÉE PAR DELABANTE.

Cramer. Op. 81. Seize nouvelles études pour le piano faisant suite aux deux premiers livres. Troisième livre. 15

PUBLIÉE PAR R. LEMOINE.

Jullien. La St-Hubert, grand quadrille et 3 tableaux, p. piano. 4 50
Poisson. Ecce Panis, à 3 voix égales. 2
— Messe solennelle, à 3 voix égales ou inégales, ad libitum, avec accompagnem. de piano ou d'orgue. Net, 15
— Chants sacrés, ou nouveaux airs et cantiques à une ou plusieurs voix, avec acc. de piano. 10 livraisons. Net, 15

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

Cholet. La Fête de Nuit, valse. 2
Masset. Le Chœur des Anges, romance. 2
Le Charpentier. Air du Simplon pour le piano. 4 50
Loisa-Puget. M. et madame Prudhomme, duo bouffe. 4 50
Guttermann. Méthode complète de cornet à pistons. 12
Tarnet. Le Petit Rauneur, romance. 2
Capell. Les Grenadiers, 4e quadrille pour le piano, à 4 mains. 4 50
— Les Dinannaises, 5e quadrille pour le piano, à 4 mains. 4 50

PUBLIÉE PAR A. MEISSONNIER.

Desprénaux. Le Néophite de Brama, romance. 2
Andrade. Me voilà de retour, id. 2
— Le Menétrier catalan, id. 2

PUBLIÉE PAR L. RICHAULT.

Merk. Adagio et Polonaise pour le violoncelle, avec accompagn. d'orchestre ou piano. 12 f. et 7 50

PUBLIÉE PAR LAUNER.

L. *Moreau*. Six Vocalises pour voix de basse. 7 50

PUBLIÉE PAR B. LATTE.

Berbiguier. Le Lac, mélodie concertante pour flûte et piano. 7 50
Franchomme. Op. 8. Trois recreations pour violoncelle. 9

PUBLIÉE PAR A. PETIT.

C. Czerni. Trois valses à quatre mains. 4 50
Gallay. 8e Solo pour le cor avec accompagnement de piano. 7 50
— Op. 32. Douze grands caprices pour le cor. 10 50
Strauss. Les Salons de Vienne, valses. 3 75
Mlle *Hausmann*. Le Domino rose, quadrille. 3 75
Kohen. Fantaisie sur une barcarole de Jean de Calais, pour basson et piano. 6
Duvernoy. Collection de 12 petits morceaux extraits des opéras de Bellini, Meyerbeer, Rossini, etc., p. le piano. 6

PUBLIÉE PAR DUVERGER.

Rodolphe. Solfège, corrigé et augmenté par Panseron, imprimé par le nouveau procédé Duverger. Net, 4 50

PUBLIÉE PAR GARAUDÉ.

Alexis de Garaudé. L'harmonie rendue facile, ou Théorie pratique de cette science, et accompagnement de la basse-chiffrée et de la partition; œuvre 44. 30 f.

PUBLIÉE PAR SCHLESINGER, A BERLIN.

J. Gabrieli. Musica sacra, ou choix des chefs-d'œuvre de ce musicien du seizième siècle. N. 1 à 9.
N. 1. Ego dixi, Domine, miserere; pour 7 voix.
2. Deus meus, ad te de luce vigilo; pour 10 voix.
3. O Domine Jesu Christe, adoro te; pour 8 voix.
4. Domine, exaudi orationem; pour 10 voix.
5. Magnificat; pour 8 voix.
6. Sancta Maria, succurre; pour 7 voix.
7. Beata es, Virgo Maria, pour 6 voix.
8. Jubilate Deo; pour 8 voix.
9. Benedictus; pour 12 voix.
Grande partition; n. 1 à 9. Net, 10 f.
Parties séparées. — 10

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVRAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 30.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui pourront intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 26 JUILLET 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois un morceau de musique de piano de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(1er article). (1)

Ainsi que je l'avais prévu, plusieurs *expressions* du dernier article (expressions qui, selon la remarque bienveillante d'un penseur original, « pourraient bien ne pas laisser que d'être grosses de choses »), ont sensiblement mécontenti et blessé au vif un certain nombre de mes *honorables collègues*.

Quelque modestes et circonspectes que fussent mes *questions*, quelque soin que j'eusse pris de laisser le champ libre à des exceptions plus ou moins nombreuses, et d'éloigner constamment jusqu'à l'ombre même de toute personnalité, je n'ai cependant point réussi à me soustraire à un *anathème terrible*, si dédaigneusement lancé dans les salons par d'importans réfléchisseurs aliborons, et que fulminent aussi çà et là, dans quelque arrière-boutique de journal ou dans quelque estaminet, une demi-douzaine d'*artisans*, écrivailleurs impotens, l'*anathème* qui frappe de réprobation et de mort toutes les *folles exagérations*, toutes les *criminelles tentatives* du progrès!.....

J'avoue naïvement que pendant plusieurs jours la fantaisie m'a pris d'écouter *certaines* récriminations, censures et gloses, auxquelles le court aperçu de la *situation générale des artistes* a déjà donné lieu, et je confesse en toute humilité qu'après avoir bien prêté l'oreille et bien écouté, il m'a été absolument impossible d'*extraire* quelque *raison* nette, de *formuler* à mon esprit quelque objection sérieuse au milieu de cette *cacophonie quasi-symphonique* d'accusations vagues et tranchantes. Si donc une de ces *éminences* (qui, par parenthèse, n'ont pas toujours dédaigné de condescendre à ma *subalternité*, et qui maintes fois l'ont honorée dans des journaux *spéciaux* par leur sévérité et leur critique) voulait bien se charger de rédiger en français intelligible l'*imbroglio* d'argumentations infailliblement concluantes *en question*, elle me rendrait sans doute un précieux service, et ma reconnaissance et ma gratitude lui seraient acquises à l'avance.

Lorsque enfin on m'aura appris quelles sont les *exagérations*, la *phraséologie* et les *folles tendances* incriminées et condamnées, je pourrai à mon tour, si toutefois il y a lieu, en essayer la justification et appeler de la décision des susdits *très-honorables* et *très-honorés collègues* à un tribunal supérieur, le public, dont le bon sens se dégage graduellement de la tutelle des coteries, et casse insolemment les arrêts de leur juridiction niaise et brutale. D'ici là, en attendant qu'il me soit notifié clairement ce en quoi j'ai délinqué, je ne puis qu'opposer une simple fin de non-recevoir aux brillantes *sérénades* de *non-sens* paraphrasés dont ces messieurs me font les honneurs, et que je me reconnais tout-à-fait incapable de

(1) M. Liszt nous adresse de CONSTANCE, la continuation de ses articles *sur la situation des Artistes* que nous nous empressons de communiquer à nos lecteurs.

Digitized by Google

réduire à des termes précis et admissibles dans une discussion sérieuse.

Mais j'ai hâte d'arriver à des objections plus dignes de fixer notre attention. Des esprits graves et réfléchis les ont élevées; elles tiennent, pour ainsi dire, aux entrailles même du sujet qui nous occupe: je crois donc ne pouvoir mieux faire que de les reproduire ici et de m'y arrêter: ce sera d'ailleurs pour moi une occasion de donner plus d'extension et de netteté à des idées que jusqu'ici je n'ai pu que faire pressentir, et je ne dissimulerai point que cette manière de les développer me convient davantage dans ce moment où (entouré de montagnes et de lacs, à plus de 150 lieues de la capitale) mon dessein n'est point de philosophailler doctoralement et par chapitres dans les colonnes de la *Gazette musicale*, mais simplement de converser en long et en large, sur une matière presque inépuisable, avec des amis absens et un peu oublieurs.

Voici donc ces objections, telles qu'elles ont été faites:

« Pourquoi, m'a-t-on dit, vous artiste, qui avez tant » à vous louer de vos rapports sociaux et artistiques, » pourquoi venez-vous maintenant, et cela d'une façon » presque scandaleuse, intenter un double procès à la » société et aux artistes?...

» A quoi bon soulever des questions dont l'opportu- » nité et la maturité sont douteuses, et que tant de mé- » diocrités remuantes, tant de cuistres-prophètes (qui se » posent, s'affichent et se drapent en grands hommes, » régénérateurs révolutionnaires, Mahomets ou Napo- » léons tout au moins, compromettent si étrangement?...

» Avez-vous donc réellement foi en cette prétendue » souveraineté de l'art? Croyez-vous effectivement, et » dans toute la force du terme, croyez-vous à son action » religieuse, morale, gouvernementale, sur une société » gangrenée d'égoïsme, entièrement absorbée par les in- » térêts matériels?...

» Et cette souveraineté même admise en théorie, com- » ment la réaliser par les artistes auxquels on a pu appli- » quer, par rapport à l'art, la fameuse maxime des « dé- » vots qui dégoûtent de la dévotion, et des amis qui » dégoûtent de l'amitié (1)?...

Qu'il me soit permis de m'étendre un peu sur ces questions, qui en renferment beaucoup d'autres: leur examen ne sera peut-être pas entièrement inutile à notre *cause* (2).

Et d'abord, s'il est aujourd'hui une chose généralement admise, un principe universellement reconnu comme nécessaire, d'une nécessité profonde, irréméable, toujours supérieure à toutes les combinaisons éventuelles qui se succèdent et se chassent l'une l'autre, en vertu de l'impulsion progressive, providentielle, à laquelle nul ne saurait résister, c'est évidemment le principe de *libre discussion*, le droit imprescriptible d'*investigation* et de *critique* étendu à tous les faits, à tous les modes, à toutes les conditions de notre organisation sociale, qui tout à la fois se dissout, se transforme et se renouvelle; droit imprescriptible, disons-nous, qui n'a d'autre règle, d'autres limites que celles de nos *forces* intelligentes et sympathiques.

Qu'on le veuille ou non, qu'on s'en réjouisse ou s'en afflige, n'importe; IL FAUT (1) que toutes les questions (politiques ou sociales, scientifiques ou religieuses, inoffensives ou séditieuses) qui tiennent au grand problème des destinées de l'humanité, soient posées, divulguées, débattues; IL FAUT qu'elles se produisent et se reproduisent encore, toujours, éternellement, sous mille formes et de mille manières différentes, jusqu'à ce qu'enfin leur solution devienne claire, complète et satisfaisante.

L'intelligence doit sonder toutes choses, nous dit l'Écriture Sainte; ce n'est pas en vain que cette parole est tombée sur notre terre. Le dix-neuvième siècle, héritier du criticisme du seizième et du dix-huitième, dont le bras terrible avait déjà si puissamment secoué les rameaux de l'arbre de la science du bien et du mal, semble chargé de l'accomplir dans toute sa rigueur. Sa pensée irrassasiable, sa volonté indomptable, irrémittente, toujours avide, après avoir *devoré* les FRUITS, *convoite* jusqu'aux RACINES.

Et qui pourrait l'empêcher de fouiller le sol jusqu'à ses dernières profondeurs? Et qui l'oserait?

Insensés donc, insensés! tous ces vieux enfans qui s'intronisent sur des monticules de sable, et là, de leurs hauteurs croulantes, imaginent nous *imposer* en JOUANT péniblement, les uns *à la royauté*, les autres *aux juges*, ceux-ci *à l'immoralité* et *au scepticisme*, ceux-là à la *sacristie* et au mensonge... Insensés, trois fois insensés! tous ces paralytiques qui, n'ayant plus ni sang ni passion généreuse au cœur, *apostasient l'avenir* et se tuent à

(1) Larochefoucauld.

(2) La cause, M. de Vigny l'a dit dans sa belle préface de *Chatterton*, « c'est le martyre perpétuel et la perpétuelle immo- » lation de l'artiste. La cause?... c'est le droit qu'il aurait de » vivre. La cause?... c'est le pain qu'on ne lui donne pas. » La cause, enfin?... c'est la dignité morale, la réhabilitation spirituelle, la consécration sociale et religieuse de l'art et des artistes, dont la mission est d'*exprimer*, de *manifester*, d'*élever* et de *diviniser* en quelque sorte LE SENTIMENT HUMANITAIRE sous tous ses aspects. Aussi un prédicateur-poète a pu dire légitimement ces paroles memorables. « La régénération de l'art, c'est une régénération sociale. »

(1) *Terrible il faut!* dit quelque part Bossuet.

Digitized by Google

nous crier : « N'avancez pas,... ne cherchez pas au-
» delà,... l'abîme est devant vous, il est à vos portes... »

Insensée encore, et trois fois insensée et imbécile ! cette masse épaisse et grossière qui, sans tenir compte de la connexion intime des choses, ne songe qu'à s'engraisser et à dormir, et qui ne sent pas, qui ne voit pas que tout marche, et que *tout marche ensemble*.

Oui, la loi est prononcée, la nécessité imminente, irrévocable : toutes les tendances se généralisent, toutes les sympathies s'élèvent, toutes les entrailles s'élargissent, *les vallées se comblent et les montagnes s'abaissent ;* le TEMPS, *le plus grand des novateurs* (1), *le plus inexorable des justiciers* (2), le temps vient, « il est venu ... car » déjà on entend le frémissement des feuillets du livre » des destins !!! (3) »

A Dieu ne plaise que j'oublie jamais tout ce que je dois de reconnaissance et de dévouement à la société, dont la bienveillance a été presque excessive à mon égard, et aux artistes, pour lesquels je me sens une affection sincère et fraternelle ; mais est-ce à dire que sous le prétexte d'une délicatesse mensongère, je doive imposer silence à mon cœur et rentrer au-dedans de moi le cri de détresse que m'arrache le déplorable spectacle de l'*exploitation* brutale, de la *subalternité* honteuse du *découronnement* et de la *déconsécration infamante* de l'art et des artistes !... Est-ce à dire qu'il faille me taire et cacher mon visage, quand il ne reste à une immense majorité d'entre nous que les souffrances et les oppressions de tout genre, et en dernier lieu la liberté de mourir de faim ou de dégoût !...

Et qu'ici on ne vienne pas me dire avec une sotte imperturbabité, « vous outrez, vous déclamez !... » Non, cent fois non ! je n'exagère ni ne déclame. Mes paroles sont la traduction d'un FAIT, et vous savez que rien n'est entêté comme un *fait* (4). Au surplus, il est visible, palpable, vérifiable pour quiconque veut s'en donner la peine. Voyez plutôt... (5)

Voyez ce jeune homme aux joues creuses, au teint fatigué et maladif. Il est venu du fond de sa province, poussé par le besoin de développer des facultés vivaces, tourmenté peut-être par des illusions poétiques ou ambitieuses. Supposons maintenant, si vous le voulez, que toutes les chances lui aient été favorables ; qu'au concours préalable il l'ait emporté sur une cinquantaine de rivaux, et qu'enfin on lui ait fait l'insigne faveur de l'admettre au Conservatoire. Le voilà donc renfermé dans une mansarde du quatrième ou cinquième étage, *piochant* (c'est le terme technique) du matin au soir, usant son ame et son corps à tapoter, à souffler ou à râcler son instrument, recevant trois quarts d'heure de leçon par semaine, dînant à 20 sous ; du reste, ne sachant pas bien au juste (même par rapport à son art) ce qu'il fait, ce qu'il doit faire, ni *pourquoi* ceci, ni *pourquoi* cela ; n'ayant pas, la plupart du temps, les moyens de voir et d'entendre les artistes supérieurs, demeurant d'ailleurs sans communication et sans lien réel avec eux, et ne trouvant partout au dehors qu'indifférence, obstacle, déception, et au dedans de lui qu'amertume, incertitude et fatigue...

Après deux, trois ou quatre ans, quand son petit pécule sera dépensé, quand le meilleur de son cœur aura dépéri, et que ses passions se seront stérilisées ou égarées, un beau matin son professeur lui dira « qu'il n'a plus » rien à apprendre, qu'il est homme fait, artiste » achevé.... » Dérision !...

Et alors que fera-t-il ? que deviendra-t-il ?... Se produira-t-il en public ? exécutera-t-il un *air varié* dans un *entr'acte* de la *Gaîté* ou dans un petit concert *borgne ?...* Mais à quoi cela lui profitera-t-il ? Donnera-t-il lui-même concert et voyagera-t-il pour se faire entendre ?... Mais où et comment cela (1)?... Le seul parti qui lui reste, c'est de reprendre la diligence et de s'en retourner, hébété ou désespéré, dans sa ville de province, et bienheureux encore si là, à force de complaisances et d'humiliations, il parvient à souffler quelques *pratiques* de *contredanses* à des *artistes* antérieurement établis, et si, par égard pour sa moralité et sa bonne conduite, de bons bourgeois consentent à l'inviter à dîner et le font asseoir au *bas-bout* de la table, sous condition expresse toutefois qu'après dessert il *régalera* d'un *petit air* la gracieuse compagnie.

Vous croyez peut-être que je vous dépeins là un être de raison, un type abstrait, fantastique et imaginaire... Helas ! non. Ce jeune homme, c'est vingt, cent, mille jeunes gens que vous avez rencontrés et coudoyés comme moi ; c'est toute une classe : c'est l'EXÉCUTANT.

Voyez maintenant cet athlète infatigable, toujours debout, toujours militant, voyez Berlioz ! Berlioz, le lauréat de l'école royale de musique ; Berlioz qui, avec

(1) Bacon.
(2) La Mennais.
(3) Werner.
(4) Ce mot, si je ne me trompe, est de M. Royer-Collard !.
(5) Il n'est pas nécessaire de rappeler que je n'ai à parler ici que des musiciens, quoique je ne doute nullement que la situation des peintres, des poëtes, des architectes, etc., n'offre une multitude d'analogies et de termes de rapport.

(1) La multitude d'obstacles qui s'opposent à l'organisation matérielle d'un concert, et la misère des recettes ordinaires, font que la plupart des artistes renoncent à l'*entreprise*.

Digitized by Google

deux symphonies, deux poèmes gigantesques, a mis en émoi tout Paris, *artistes* et *artisans*, dilettanti et connaisseurs; Berlioz, *homme de génie* (1), homme populaire (et qui cependant restera toujours supérieur à sa popularité); Berlioz, l'artiste nouveau par excellence, le musicien du canon de juillet et de la France.

Eh bien! voici près de trois ans qu'il demande, et *on refuse;* qu'il frappe aux portes, et *on lui ferme les portes;* qu'il cherche les moyens matériels, un théâtre, des chœurs, des musiciens, pour révéler sa pensée et produire son œuvre, et *toujours* on l'ajourne, on le repousse!

Au *pachalik* de la rue Lepelletier, M. Vérou lui a signifié gravement que *son* théâtre n'était pas un théâtre d'essai; que *par conséquent* la *raison* et la *logique* (termes favoris de M. V....) ne permettaient pas à l'administration de l'Opéra de monter un ouvrage de l'auteur des *Francs-Juges*.

A l'*épicerie* de la place de la Bourse (là même où Berlioz a déjà fait ses preuves comme choriste au théâtre des Nouveautés (2), de *prétendus* chanteurs, d'*introuvables* choristes, furieux contre la critique spirituelle et mordante du collaborateur des *Débats*, ont empêché jusqu'ici M. Crosnier (le directeur de l'*Opéra-Comique*) de mettre en répétition une partition écrite par cet ardent adversaire de la « vermine vaudevillique (2). »

M. Robert enfin, la providence du *dandysme dilettante*, le maquignon de la *fioriture;* M. Robert, dont le « répertoire varié s'augmente chaque année d'une dou- » zaine de nouveaux chefs-d'œuvre de la jeune et bril- » lante école d'Italie (4) », s'est trouvé forcé d'éliminer le nom de notre ami de la liste des prétendans au triomphe de la *bonbonnière Favart*, pour cause d'*encombrement!...*

Donc, tous les théâtres demeurent fermés pour Berlioz; ainsi toute grande publicité, toute chance de gloire européenne lui est enlevée, et cela, non *de par* le roi et la loi, mais *de par* messieurs tels et tels... Que dis-je? Ne me trompé-je pas? Ne viens-je pas encore d'*exagérer?*

Oui, sans doute! les choses ne sont pas aussi noires, aussi désespérées que je le dis. Un fait essentiel, et d'une haute importance, n'a totalement échappé. Dieu soit loué! Un vaudevilliste-mélodramaturge s'est chargé de réparer et de venger la criante injustice de nos *impresarii*. Ce monsieur a royalement proposé à Berlioz... devinez quoi? je vous le donne en cent, en mille.... la place de chef d'orchestre et de répétiteur des chœurs à la Porte-Saint-Martin.

Cela vaut au moins M. Beckford offrant une place de valet de chambre à Chatterton.

— Mais que fera Berlioz? que deviendront ses puissantes facultés?... Composera-t-il des oratorios, des messes, de la musique religieuse?... Et qui l'exécutera? Quelle chapelle se chargera de manifester son œuvre?... Continuera-t-il à faire des symphonies, des ouvertures, des quatuors, de la musique instrumentale?... Mais tout le monde sait combien le public qui s'intéresse à ce genre de composition est restreint, divisé et peu habitué d'ailleurs à rétribuer le temps perdu de l'artiste. Que fera donc Berlioz? *Que fera l'élite des jeunes* COMPOSITEURS, hommes sérieux et consciencieux dont la situation est (à quelques nuances près) identique à la sienne? Que feront-ils? je le répète. — La réponse est toute trouvée, dira-t-on: qu'ils fassent des *romances*, des *chansonnettes*, des *mosaïques*, ou, mieux encore, des *contredanses* et des *galops* sur les motifs *favoris* des opéras nouveaux. Vive Musard! vive Tolbecque! vivent messieurs ****, *****, *******, et TUTTI QUANTI. Ce sont là les Louis-Philippe, les Rothschild et les Aguado de la musique. *Aux grands hommes la patrie reconnaissante!!!...*

Voyez encore, si vous en avez le courage, une autre *classe* de musiciens, les PROFESSEURS, qu'un de mes compatriotes, H. H., le plus spirituel et le plus parisien des Allemands, comparait à des perruquiers qui vont en ville, à des cochers de fiacres loués à l'heure, voyez ou plutôt écoutez les. Écoutez leurs plaintes et leurs lamentations sur le *chien de métier* qu'ils sont obligés de faire; sur l'impénitie et l'incurable stupidité de leurs élèves; sur l'impossibilité de songer à l'art et de vivre en artistes, quand, pour faire *bouillir la marmite*, il faut traîner le *boulet* professoral, depuis sept heures du matin jusqu'à dix heures du soir, pendant les *trois cent soixante-cinq jours de l'année!...*

Voyez de plus, sur tous les murs de Paris, ces affiches de concerts ou de représentations *au bénéfice d'artistes malheureux*, qui témoignent de l'absence de toute prévoyance sociale à leur égard (1). *Voyez*, sur vos théâ-

(1) Je me plais à rappeler ici cette épithète jointe au nom de mon ami dans un article du dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes*, signé par une femme célèbre, G. Sand.

(2) Voyez sa biographie par J. d'Ortignes, dans la *Revue de Paris*.

(3) Expression dont Berlioz s'est servi dans un récent article de la *Gazette musicale*.

(4) Voyez les feuilletons des journaux, surtout à l'approche de la saison des Bouffes.

(1) Il existe en Angleterre une très-belle institution ayant pour but spécial de distribuer des secours honorables aux musiciens infirmes et pauvres. Je serais heureux de voir une fondation pareille se constituer à Paris.

Digitized by Google

tres, peser impitoyablement l'anathème religieux sur tous les acteurs, et *remarquez* encore dans vos salons le contre-coup de cet anathème, la flétrissure sociale qui les *exclut* et les tient à *distance;* voyez enfin tout ce qu'il y a de précaire et de cruel dans notre situation ; *voyez* nos misères et nos sujétions; *voyez* la lèpre du *mercantilisme* qui nous envahit, et l'anarchie morale qui nous isole et nous tue; *voyez* et *écoutez* (s'il vous reste des yeux pour voir et des oreilles pour entendre) ces grandes pages de douleur, de dérision, de désordre et de malédiction, pages sublimes et volcaniques, que tous les génies puissans ont jetées, avec un admirable cynisme, à la face de leur siècle comme pour le souffleter ; elles racontent aussi la situation des artistes et leur condition dans la société; *voyez* et écoutez-les, et dites ensuite si j'exagère? Dites si je fais de la phraséologie par passe-temps?....

Il y a près de cinquante ans, en 89, un métaphysicien, voyageur sur une mappemonde (1), Sieyes, proposa cette question à la classe moyenne de la société française : « Qu'est-ce que le tiers-état? » La réponse, elle dure encore : ce fut la révolution.

Dans cinquante ans, peut-être, il se trouvera encore quelque métaphysicien, et un orateur pour le gratifier d'un sobriquet. Cette homme pourra faire aussi une question, non plus à la classe moyenne, mais aux deux *classes* qui ont mission et puissance de réconcilier toutes les classes, de les vivifier et de les diriger dans un commun amour vers le but assigné à l'humanité, les PRÊTRES et les ARTISTES ; il leur demandera, comme Sieyes aux membres du tiers, CE QU'ILS SONT et CE QU'ILS DOIVENT ÊTRE, et leur réponse sera plus qu'une révolution.

Lo que a deser no puede faltar (2).

F. LISZT.

A M. CH. CHAULIEU.

Après avoir voulu *adroitement censurer* les principes émis par nous dans le n° du 7 juin de la *Gazette musicale*, c'est les autorités en main que M. Chaulieu veut prouver que ses définitions sont d'accord avec des théoriciens tels que MM. Fétis et Castil-Blaze. Cependant il nous semble que nous en sommes moins éloignés que M. L. P. Nous craignons au contraire que M. L. P. n'ait été malheureux dans le choix de ses citations; il n'a pas réfléchi que ces définitions, qui devaient lui servir d'autorité, d'armes, de défense, pourraient tourner contre lui-même.

M. Fétis nomme rhythme une combinaison symétrique des durées longues et brèves des sons.

M. L. P. appelle rhythme l'emploi des valeurs longues et brèves dont le retour est régulier.

On est le nœud; y a-t-il connexité entre ces deux définitions? Nous le demandons, même aux artistes les plus complaisans pour ce dernier; comprennent-ils cette définition? suffirait-elle pour leur donner une idée nette et précise du rhythme? Mais M. L. P. est là pour suppléer à l'intelligence du lecteur. Il a soin, par annotation, de rendre saillante l'unité de sa définition avec celle de M. Fétis. Il dit : « *Les longues et les brèves sont nommées, en musique, valeurs.* — M. Fétis ne parle ni de longues ni de brèves; il parle *des durées longues et brèves des sons.* Mais M. L. P. a-t-il oublié que cette explication annexée est tout-à-fait contraire à une définition donnée par lui dans le même journal, trois numéros auparavant? Qu'il soit conséquent avec lui-même, si les longues et brèves sont nommées valeurs, pourquoi parle-t-il de l'emploi des valeurs longues et brèves. Qu'il mette le synonyme pour longues et brèves, et il verra où cela le conduira.

La période, selon M. Fétis, est une phrase musicale d'un sens complet, qui se divise en plusieurs autres phrases d'un certain nombre de mesures uniformes et régulières.

M. L. P. nous dit que la période se compose, *comme le vers, d'un certain nombre de mesures; la période se divise en deux ou quatre hémistiches.* Nous voudrions bien connaître l'homme qui trouverait dans ces deux explications le point de ressemblance. Vraiment, c'est se jouer de ses *lectrices*, c'est insulter au bon sens, de mettre de telles assertions face à face.

Ce n'est pas tout, M. L. P. ne craint pas de joindre à ses citations, si mal choisies, une nouvelle explication du rhythme. « La différence, dit-il, de vitesse et de lenteur constitue ce que l'on nomme le rhythme en musique. » Eh Bien! si c'est la *vitesse* ou la *lenteur* qui *constitue le rhythme*, pourquoi nous parler de l'emploi des valeurs longues et brèves? pourquoi ces phrases et ces mots indéfinissables? La théorie, par elle-même, n'est-elle pas déjà assez obscure? N'est-il pas temps d'éclaircir ces ténèbres? Avant de se constituer maître, il faut d'abord se comprendre soi-même.

Telle est la force d'argumentation et de raisonnement de M. L. P., et de cette même force sont les explications qu'il nous donne sur les *hémistiches*, les *quatrains*, les *rhythmes intérieurs;* car *la période est rhythmique quand*

(1) C'est ainsi que Mirabeau l'appelait par dérision.

(2) « Ce qui doit être ne peut manquer. » Inscription du château de Coarage, où fut élevé Henri IV.

Digitized by Google

les mesures sont rhythmées. Mais que dira-t-on, lorsque M. L. P., après une si longue et si pénible lutte contre notre définition, tombe tout à coup à la fin de sa savante dissertation, à son insu sans doute, d'accord avec nous? Lui, qui voulait nous persuader *que l'emploi des valeurs longues et brèves*, où la *vitesse* et la *lenteur* forment le rhythme, vient, par une citation d'après M. Fétis, nous prouver que le rhythme, comme nous l'avons dit, est composé de plusieurs phrases, de plusieurs groupes de mesures. Il dit : « *Il y a un rhythme ternaire de temps, il y a un rhythme ternaire de phrases. Une phrase de trois mesures, si elle a pour correspondante une autre phrase de trois mesures, sera donc parfaitement rhythmique; et le rhythme sera surtout satisfaisant, si l'arrangement des élémens du rhythme de chaque mesure est absolument symétrique dans les deux phrases. — Claudite jam rivos, pueri.*

J'arrive maintenant à la lettre qui m'est adressée par M. Ch. Chaulieu et qui commence par ces mots : « *Voici, monsieur, des autorités respectables pour moi*, etc. »

Je ne répondrai pas à tout ce que cette lettre contient d'étranger à la discussion, à tout ce qu'elle a d'impudentes personnalités contre moi. M. C. C. qualifie mon style, *style de tréteaux*; il dit que, loin de s'offenser de mon article, *il en a ri*, etc... — A cela, je ne répondrai que deux choses : Le style de M. C. C., que'que relevé qu'il puisse être, a excité ma pitié, ses injures mon mépris. C'est la seule réponse imprimée que je veuille faire à des personnalités aussi grossières. La seule chose grave dans cet article, c'est qu'enfin M. L. P. l'anonyme, l'inconnu, l'auteur mystérieux de tant de critiques et d'articles, aussi amusans et aussi curieux que celui sur le rhythme et la période, se nomme au grand jour Ch. Chaulieu. Vraiment, monsieur, la révélation de votre nom est bien inopportune. Elle est ou trop hâtée ou trop tardive. Trop tôt, pour vous, monsieur; car il faut, je vous l'avoue, bien du courage pour se dire hautement le père d'un tel enfant. Trop tard, pour vos amis, car c'était les compromettre en livrant au public de fausses initiales. Quand un inconnu me jette une pierre, à moi, passant tranquille, qui n'offense personne, n'ai-je pas le droit d'examiner d'où me vient cette provocation, et si, celui-là même se retranchant derrière son paravent, le visage couvert d'un masque, me crie : Je suis M. P., me viendra-t-il à l'idée de chercher dans le dictionnaire des célébrités musicales à la lettre C, il n'est donc pas étonnant que mon langage ait paru trop poli à M. Chaulieu, moi qui croyais parler à M. L. P. Notre style, nous le croyons, est le seul qu'il faille employer envers les anonymes, surtout ces anonymes qui osent traiter les sujets les plus graves, les questions les plus importantes avec une si impardonnables légèreté; et qui ne craignent pas de mêler à ces attaques d'une discussion purement théorique, des personnalités. Et certes, ce n'est pas moi qui ai pris l'initiative, ne connaissant pas M. Chaulieu, ignorant même son existence.

Cependant, nous le savons, c'est un ancien précepte jésuitique, quand on ne peut pas attaquer le principe on attaque la personne. Voila pourquoi le *Pianiste* attaque la *Gazette Musicale* dans la personne même de ses rédacteurs; voila pourquoi depuis quelque temps il occupe ses *lectrices* de ma personne. Mais pour mettre à même nos lecteurs de juger l'esprit et le style du journal de M. Ch. Chaulieu, je m'empresse d'extraire cette phrase d'un article inséré dans le numéro du 5 juillet. On écrit : » *M. Mainzer, qui cumule les fonctions de l'euilletonniste et du Réformateur, et de la Gazette Musicale; M. Mainzer, qui écrit dans une langue que nous ne saurions appeler française; M. Mainzer, un de ces étrangers que nous avons signalés en disant d'eux qu'ils ne viendraient pas manger le pain français s'ils avaient de la brioche chez eux.; M. Mainzer qui met M. Gomis au-dessus de Mozart et de Beethoven*, etc. » Tout homme impartial nous jugera sur ce fragment.

Du reste, M. Ch. Chaulieu, quant au fond de la question que vous paraissez abandonner en vous servant de l'inscription : *dernier article sur le rhythme et la période*, je me permettrai une observation en faveur de vos *lectrices*. Je crains que vous n'ayiez pas été assez clair sur ce grave sujet; avec des personnalités, des contradictions sans nombre, il n'est pas facile d'être compris. Je vais donc revenir sur cette matière, car, ainsi que je l'ai déjà dit, mon article du 7 juin est loin d'être complet. Je vais en reprendre le fil, et je tâcherai, dans une série de petits articles, de traiter un sujet que je crois de la plus haute importance pour tout compositeur, pour tout artiste; sans toutefois dédaigner l'opinion des hommes capables, des hommes réfléchis, vous me permettrez de ne m'occuper que de l'art, et dans cette vue de livrer au public mes propres réflexions. Vous, monsieur, vous trouverez à y faire des observations sinon artistiques, du moins personnelles. Quant à ces dernières, vous connaissez nos intentions, nous serons aussi prompts à y répondre qu'aux premières.

J. Mainzer.

Digitized by Google

Cramer, J. B.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 18 juillet 1835.

Vous savez probablement que notre grand pianiste J. B. Cramer vient d'abandonner la carrière d'artiste. Comme son intention est de quitter l'Angleterre d'ici à quelques semaines, pour fixer sa résidence dans son pays natal, nos artistes musiciens se sont réunis, mercredi dernier à la taverne des francs-maçons, pour lui donner un banquet et lui témoigner une dernière fois l'estime et l'admiration qu'il a su leur inspirer. Le nombre des convives se montait à cent cinquante et se composait de ce que nous possédons de plus distingué en virtuoses et en amateurs. Le président était sir George Smart qui a dirigéla fête avec un goût exquis; les vice-précidens étaient M. Horsley et M. W. Dance. M. Cramer était placé à la droite du président, à la gauche duquel se trouvait sir John Rogers, président de la *Madrigal-society*, et qui n'est pas seulement un amateur ardent de la musique, mais qui se distingue encore par une connaissance approfondie de cet art. Après les toasts de rigueur, dans un dîner anglais, (eeux en l'honneur du roi et de la reine etc., etc.), sir George Smart proposa la santé de M. Cramer et prononça un discours excellent, dans lequel il louait avec chaleur le caractère et le géuie de l'illustre héros de la fête. Il déplora la perte que le départ de M. Cramer allait faire subir à l'Angleterre, faisant une allusion délicate à une question qu'il avait entendu agiter maintefois, celle de savoir pourquoi cet admirable artiste voulait abandonner sa profession, tandis que ses facultés étaient encore dans toute leur vigueur. Une telle résolution, a-t-il dit, peut sans doute nous affliger, mais nous n'avons aucun droit de nous plaindre; car M. Cramer, après avoir si long-temps charmé le public, a bien le droit aujourd'hui de songer à lui-même. Il exprima cependant l'espoir que nous pourrions encore savourer les fruits de l' *otium cum dignitate* de l'artiste, en recevant parfois quelques-unes de ses délicieuses compositions. Il retraça ensuite brièvement la magnifique carrière parcourue par M. Cramer, et il termina en émettant ce vœu : « Santé, bonheur et longue vie à John Cramer! » Ce toast a été interrompu par un tonnerre d'applaudissemens et M. Cramer, tremblant d'émotion, prononça quelques paroles exprimant sa profonde gratitude.

On s'était arrangé pour que, dans la soirée, plusieurs morceaux choisis dans les œuvres de M. Cramer, pussent être exécutés par quelques-uns des pianistes présens à la fête. M. Henri Herz joua le premier et exécuta un adagio, suivi d'un allegro dans un style brillant. Il joua l'adagio avec plus de simplicité que je ne l'avais espéré, mais, dans l'Allegro, il parut oublier complètement qu'il jouait de la musique de Cramer. Il se laissa aller à une rapidité effrayante, surchargeant tous ses traits d'un nombre infini de tours de force, tout-à-fait étrangers au style du compositeur. M. Herz n'a obtenu que quelques applaudissemens exigés par la politesse, il avait fait un fiasco complet. L'exécution de M. Moschelès a été bien différente. Il joua une fantaisie *ex-tempore* en y introduisant de nombreux motifs, tirés des ouvrages de M. Cramer, qu'il sût mêler à ses propres idées avec un art exquis. Il paraissait inspiré par un désir ardent de faire honneur à son ami, toute son ame semblait avoir passé dans ses doigts et l'énergie qui le caractérise se combinait d'une manière admirable avec la grace et la délicatesse, qui distinguent si éminemment le style de Cramer; aussi l'auditoire enchanté, a-t-il manifesté son contentement par des cris d'admiration. M. Neate et M. Potter, tous deux excellens pianistes, se sont fait entendre aussi et ont reçu beaucoup d'applaudissemens. Il y eut aussi de la musique vocale, on exécuta quelques uns des meilleurs *Glees* de Attwood, Horsley et Bishop. Une romance, « *The poetry and music*, » composée par M. Wade, auteur fort distingué dans ce genre, fut chantée par M. Parry et accompagnée sur le piano, par M. Moschelès. Ce morceau produisit une vive sensation; c'était un adieu à l'illustre *ménestrel* et les paroles comme la musique étaient empreintes d'un tendre regret. Les ritournelles entre chaque stance se composaient de passages choisis dans les études de Cramer et exécutés d'une manière délicieuse.

Le dernier virtuose qui se soit fait entendre a été M. Cramer lui-même. Vers la fin de la soirée il fut prié de vouloir bien une fois encore complaire à ses amis en se plaçant au piano. En acceptant, il voulut payer un dernier hommage à Mozart, l'objet constant de sa vénération, et il exécuta la fameuse fantaisie en *ut mineur* de ce grand maître. Cette composition respire une profonde mélancolie, et M. Cramer la joua avec tant d'ame et d'une manière si passionnée qu'il paraissait avoir choisi ce morceau comme étant le langage le plus éloquent qu'il pût parler pour exprimer ses propres sentimens au moment de quitter ses nombreux amis parmi lesquels il a passé de si longues années. Cette sublime composition a été exécutée dans un profond silence qui dura encore quelque temps après que M. Cramer eut cessé de jouer et qui fut tout à coup interrompu par les plus vives acclamations partant de toutes les parties de la salle, les dames (dont un grand nombre avait rejoint la société dans la soirée) exprimant leur enthousiasme en agitant leurs mouchoirs et leurs écharpes. Après ce moment d'exaltation la réunion n'avait plus qu'à se séparer et chacun se retira avec ces sentimens de plaisir et de peine que devait naturellement produire une semblable scène.

Quoique Allemand de naissance, M. Cramer a passé presque toute sa vie en Angleterre, où il avait été amené à l'âge de dix-huit mois par son père, William Cramer de Mannheim. William Cramer qui était violoniste désirait que son fils apprît son instrument; mais l'enfant se sentait attiré par un penchant irrésistible vers le piano, ou plutôt vers le précurseur de cet instrument, le clavecin, sur lequel il s'exerça quelque temps en secret. Il eut plusieurs maîtres, le dernier desquels fut Clementi qui regarda toujours comme une de ses plus grandes gloires d'avoir été le maître de Cramer. Toutefois, comme tous les hommes de génie, il fut en grande partie son propre maître, et il sut se faire un style différent de celui de tous les pianistes qui l'avaient précédé. En étudiant la musique vocale de l'école italienne, il acquit cette suavité et ce *legato* dans son toucher, cette grace et cette expression dans ses phrases mélodiques, cette faculté enfin de faire chanter le piano, pour laquelle il est si éminemment distingué, tandis que d'un autre côté, il puisait la pureté et la sérénité de son harmonie dans les écrits de Sébastien Bach, ainsi que chez les anciens contre-pointistes de l'Allemagne et de l'Italie. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour le piano, c'est Mozard qu'il choisit pour son principal modèle; pendant toute la durée de sa carrière, il a constamment joué les œuvres de ce grand maître dans les grandes occasions lorsqu'il avait à paraître en public, et si ses œuvres ressemblent à celles d'un auteur quelconque, on peut dire que c'est aux compositions de Mozard que cette ressemblance peut s'appliquer.

Digitized by Google

La perte de M. Cramer sera profondément sentie à l'époque où nous vivons. Malgré ses efforts et ceux de son ami M. Moschelès pour soutenir la cause de la bonne musique, un goût faut et vicieux fait chaque jour de rapides progrès en Angleterre. Dans nos cercles fashionnables, on négligeait les œuvres de Mozart, Beethoven, Hummel, Cramer et Moschelès. La noble et belle simplicité de ces compositeurs est méprisée et rien ne peut plus s'attirer la vogue, si ce n'est le vain bruit, le faux éclat et les difficultés vides de sons qui distinguent la *nouvelle école* de l'Allemagne et de la France. Les compositions de Herz font surtout fureur pour le moment. Cramer et Moschelès ont jusqu'à présent rémi bravement leurs efforts pour résister au torrent et, quoique forcés de céder jusqu'à un certain point, ils ont toujours été en état de maintenir leur prépéminente position, et de défendre ainsi la cause du bon goût. Une double tâche va maintenant reposer sur Moschelès et son ame aussi noble qu'élevée saura ne pas s'en effrayer. Que lui et ses partisans persistent dans leurs efforts pour conjurer l'orage, le succès ne peut leur manquer. La musique fashionnable est inrapable de procurer un plaisir réel ; elle ne peut donner qu'une jouissance imaginaire basée sur l'affectation et l'amour de la nouveauté. Quand cette manie passera, on en reviendra à aimer et à rechercher la véritable musique. Telle a toujours été mon opinion et j'éprouve un grand plaisir à la trouver confirmée parce que j'ai lu un article de votre journal du 28 juin, dans lequel il est dit que la musique de Herz a perdu la moitié de son ancienne vogue à Paris. S'il en est ainsi, la même chose ne peut manquer d'arriver à Londres, car nous sommes habitués à suivre les modes parisiennes et Herz n'est devenu parmi nous l'idole de la mode que parce qu'il avait d'abord fait rage à Paris.

Comme homme, la perte de M. Cramer sera doulement sentie par le cercle de ses nombreux amis. Il est ce que nous appelons en Angleterre *A perfect gentleman*, qui joint à des manières agréables un fonds inépuisable d'honneur et de générosité, la chaleur d'ame et l'esprit libéral dont il a toujours fait preuve envers le talent, partout où il le rencontrait, ont été éprouvés par une foule d'hommes de génie qui ont visité l'Angleterre et qui ont reçu de lui les attentions les plus délicates et les services les plus importans. Si j'excepte le mort de Clementi, l'Angleterre n'a pas, à ma souvenance, souffert de perte musicale qu'on puisse comparer à celle de John Cramer.

Je suis etc. H.

REVUE DE LA SEMAINE.

Ces derniers huit jours ont été peu fertiles en événemens de quelque intérêt pour l'art musical. On avait annoncé une première fois à l'Opéra la rentrée de mademoiselle Taglioni ; une indisposition de M. Mazilier est venue la retarder de trois jours et remplacer le ballet de la *Sylphide* par la *Muette de Portici*, le chef-d'œuvre, sans contredit, de M. Auber. Comme il arrive toujours en pareille occasion, cette représentation avait attiré peu de monde ; annoncez une nouveauté au public et soyez forcé par quelque accident de manquer de parole, quel que soit le mérite de l'ouvrage que vous offrirez en remplacement, s'il n'est pas hui-même une nouveauté plus attrayante encore que la première, vous pouvez être sûr d'une salle vide. Cela se conçoit, mais c'est triste à penser, cependant. Ainsi, supposons qu'il s'agisse de la première représentation d'un ballet absurde et vides sons en vovons quelques, qu'un bout de décor n'ait pu être prêt pour le jour indiqué, que la représentation en soit remise, et qu'au lieu du nou veau qu'on avait promis, l'administration donne pour ce soir-là quelque chef-d'œuvre, quelque prodige de génie sur le mérite duquel il n'y a pas de divergence d'opinion, on peut parier cent contre un que le chef-d'œuvre aura tort ; nous en sommes témoins tous les jours. Je suis bien que le public ne peut pas être rigoureusement sûr, avant de l'avoir vu, que le nouveau ballet est mauvais, mais dans le doute n'est-il pas pitoyable de trouver chez nous assez peu d'amour musical, pour que l'espérance vague de quelque chose de nouveau, ou d'après près nouveau, dans un *spectacle des yeux*, parvienne à détourner pour le moment l'attention publique des plus hautes productions de l'esprit. Nous n'aimons pas la musique, voilà le fait. Oh ! oh ! que faut-il donc faire, va-t-on s'écrier, pour prouver qu'on a l'amour de l'art ? — Il faut, répondrai-je, non-seulement faire ce qu'on ne fait pas, mais ne pas faire ce qu'on fait. Si on remontait à l'Opéra l'*Alceste* de Gluck, irait-on l'entendre? mon Dieu non ; le produit de quatre représentations ne suffirait pas, j'en suis convaincu, pour faire une seule recette ordinaire. Eh, pourtant qui connaît aujourd'hui ce chef-d'œuvre? à peine deux personnes sur mille, encore n'oserais-je assurer que cette imperceptible fraction existe réellement. *Alceste* serait donc pour l'immense majorité un ouvrage nouveau, plus nouveau cent fois que la plupart de ceux qu'on lui donne journellement, puisqu'il s'éloigne en tout point des formes et du système exclusivement en usage depuis quinze ans ; mais son titre, décoiant son antiquité, suffirait pour éloigner la foule. Est-ce là notre amour de l'art ?... D'un autre côté, quelle est la salle de concerts qui, aujourd'hui, malgré trente degrés de chaleur, est la plus souvent pleine, et pleine d'une société choisie, à certains jours ? C'est celle où la *contre-danse* et le galop règnent à peu-près exclusivement. Arrêtez-vous un instant chez un marchand de musique, écoutez les chalans, que demandent-ils ? des *contre-danses*, et rien que des *contre-danses* ; ce sera le quadrille de *Robert*, le quadrille de *Robin des-Bois*, le quadrille de *Don Juan*, toujours des quadrilles ; Meyerbeer, Weber et Mozart ne se vendraient pas, s'ils n'étaient arrangés en *contre-danses* ; les éditeurs n'achèteraient pas une seule partition s'il ne leur était loisible de la dépecer en *contre-danses* ; un air n'est d'aucune valeur aux yeux du marchand dont le thème est réduite à l'arrangement en *contre-danses* ; que monte-t-on de préférence à l'Opéra-Comique ? des opéras en style *contre-danses*. Vous passez sous la fenêtre d'un riche hôtel de la Chaussée-d'Antin, d'où s'échappent les sons d'un piano ; arrêtez-vous, écoutez... qui joue avec tant d'amour l'élégante virtuose? des *contre-danses*. Introduisez-vous dans l'arrière-boutique d'un marchand de la rue Saint-Denis, que travaille avec ardeur la fille de la maison? des *contre-danses* Sauvez-vous à la campagne, allez promener vos rêveries dans le bois de Vincennes, de Meudon, de Chantilly ; descendez dans les carrières de Montmartre, quels sons viendront troubler le calme de votre solitude, quelles phrases mélodiques apportées par la brise du soir, ou sifflées par un ouvrier de œuvre retentiront à votre oreille? des sons de *contre-danse* des phrases, des mélodies de *contre-danses*. Agenouillez-vous dans certaines églises, pendant que votre ame tout entière s'élance vers l'infini sur les ailes de la prière, une troupe de jeunes filles élève la voix pour saluer la mère de Dieu d'un pieux cantique ; sur quel air est-on parvenu à lier les paroles? belle de monde! sur un air de *contre-danse*. Ainsi partout on rencontre ce fléau mus ical, la *contre-danse* ; elle est partout, elle envahit tout ; sur le pavé de la grande dame comme sur l'épaulette de la jeune ouvrière, à la ville ou aux champs, sur la montagne ou dans les plus sombres souterrains, à l'église comme à la guinguette, au théâtre comme dans la rue ; partout et toujours vous rementrez la sémillante *contre-danse*. Est-ce là une preuve de l'amour des Français pour l'art musical? Allons donc, c'est une plaisanterie. Ons qu'il en soit, et pour revenir au sujet de mon article dont la contre-danse m'a entraîné fort loin, j'ai à signaler la représentation de lundi dernier à l'Opéra, elle a été brillante. Nourrit a constamment excité les plus vifs applaudissements par le parti vraiment remarquable qu'il a tiré de son rôle dans le *Philter*, madame Damoreau a chanté à *miracle* (comme on disait sous l'empire), et mademoiselle Taglioni, qui faisait sa rentrée dans la *Sylphide*, a retombée avec la toute une pluie de fleurs à ses pieds ; ils l'avaient bien méritée. La recette a dû être considérable. N***

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de LEVERAT, rue du Colombier, 30.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STIEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 31.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 2 AOUT 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES FEUILLETONS MUSICAUX
DES
JOURNAUX POLITIQUES DE PARIS.

Les plaintes élevées sur l'insignifiance scientifique et morale des feuilletons musicaux contenus dans les journaux politiques sont aussi anciennes que ces productions mêmes, productions dont l'imposant anonyme est la seule autorité. Aussi est-il généralement reconnu que ces feuilletons sont rédigés par des hommes qui sont philosophes sans être musiciens, ou musiciens sans être philosophes, et qui mainte fois même ne sont ni l'un ni l'autre; peut-être pourrait-on voir en eux une espèce de machines auxquelles l'or seul imprime le mouvement, et avec une puissance qu'on ne peut comparer qu'à celle des machines à vapeur les mieux organisées. Il existe une quatrième espèce de ces héros de la plume que nous désignerons sous le nom de *Naïfs;* ces feuilletonistes sont après tout les moins dangereux et les plus innocens de tous; ils ne font jamais de mal à personne, et fournissent en outre assez souvent l'occasion de faire rire *con amore* à leurs dépens. De ce nombre sont ceux qui, employant tantôt le fouet d'une soi-disant satire, tantôt les graces de la louange la plus aimable, et dans l'un comme dans l'autre cas, se complaisant toujours dans les ressources de la vanité la plus souple, décrivent avec un soin minutieux tous les détails d'une première représentation, bien que, par suite d'obstacles imprévus, cette solennité n'ait pu encore avoir lieu. On peut encore ranger dans la même classe ceux à qui il arrive ce qui est advenu naguère au feuilletoniste du***. Ce feuilletoniste, en rendant compte de l'opéra de la *Juive*, déploie son éloquence pour faire ressortir quelques beautés marquantes de cet opéra; il appuie sur le mérite particulier d'un certain air, il parle de plusieurs développemens vigoureux, de contrastes brillans; et à cette occasion, il accumule toutes les locutions sublimes dont il a pu faire provision depuis plusieurs années. Cet air si magnifique n'a qu'un petit défaut; c'est celui de n'avoir jamais été composé, et M. Scribe a eu le tort immense d'en faire imprimer les vers dans le libretto, pour l'intelligence de sa pièce. Maintenant, quand on pense que ces productions sont pour ainsi dire celles qui sont le mieux reçues du public, et qu'elles représentent le tribunal où sont jugés les malheureux artistes, quand on se rappelle qu'un feuilleton du journal des *** ou du ***, pour peu qu'il soit écrit avec une certaine élégance, décide en dernier ressort de l'avenir d'un artiste qui débute, ou d'un œuvre de l'art qui paraît pour la première fois; on ne sait véritablement à qui il faut s'en prendre, ou du public amateur des feuilletons qui accepte pour argent comptant les mensonges et l'ignorance du rédacteur, ou du gérant de la feuille qui, couvert par l'égide de son privilége, ne craint pas de vendre publiquement des mensonges pour des vérités et des niaiseries pour de la science. Ce qu'il

Digitized by Google

y a de mieux à faire pour nous, c'est de désigner leur nullité entière en peu de mots, et de les abandonner du reste à l'appréciation des gens raisonnables.

C'est ainsi que nous nous étions proposé d'abord de critiquer avec gravité deux feuilletons musicaux publiés dernièrement dans le *** et qui sont en effet des plus curieux; mais les réflexions qui précèdent nous ont convaincu de la nécessité où nous étions de nous résigner. Notre dessein était de dire à M. F...., auteur du premier de ces deux fameux feuilletons, qu'il est terriblement en arrière quand il va chercher les élémens de sa philosophie musicale chez Spurzheim et Kant, les deux philosophes les plus antipathiques à la musique; chez Kant qu'il ne connaît peut-être que par la traduction de Villers, ou par les commentaires inexacts de Reinhold. Nous nous proposions de lui enseigner des autorités toutes différentes, si toutefois on peut encore se permettre de lui donner des avis; nous voulions lui dire que la philosophie de la musique a bien autre chose à faire qu'à rechercher si on doit se servir de ces expressions : Il a de l'oreille, — il a l'oreille fausse, — la voix juste ou fausse etc., etc.; car tout cela ne représente que de niaises disputes de mots; et, nous le demandons, qu'a-t-on besoin d'une semblable philosophie dans le *** ? Pour fournir à M. F.... quelques avis fort utiles, nous le renvoyons à des autorités imposantes, en lui citant des noms comme Krug, Ai Wendt, Schelling, Fichte, Hand, Hegel, Ganz, Thibaud, etc., etc.

Plus forte encore a été notre tentation de répondre au feuilleton du 2 juin, parce qu'il contient des niaiseries tellement populaires que nous pouvions en craindre les suites fâcheuses, au lieu que des articles comme celui qui contient la philosophie de M. F.... sont du nombre de ceux qu'on ne lit guère et qui ne sont compris de personne. Dans ce second article au contraire, il se trouve des phrases empreintes du cachet le plus séduisant de l'erreur et de l'ignorance, des phrases capables d'éteindre complètement le peu de lumière qui éclaire encore le pauvre monde musical. Que signifient ces phrases? « Le public parisien appelle les grands effets. On double les orchestres, on donne à chaque instrument un rôle important dans la partition. » Un instrument peut-il jamais n'avoir pas son importance relative? Mais ce qu'il y a de plus beau, de plus spirituel dans ce feuilleton, c'est, sans contredit, ce qui est contenu sous ce titre : *Éducation musicale*. C'est à l'Opéra-Comique que l'auteur veut confier *l'éducation musicale de la France*, et c'est pour arriver à un but si élevé qu'il termine en formant ce vœu : « Qu'on lui ouvre une scène plus » vaste, qu'on le gratifie sans parcimonie (voila le » point principal), afin que le directeur puisse entre- » tenir une troupe nombreuse et forte, un orchestre » digne du temps où nous vivons, etc. etc. »

Faut-il donc s'arrêter à relever un pareil bavardage? Quel rapport tout cela peut-il avoir avec l'éducation musicale de la France? Nous ne pouvons faire qu'une chose, c'est de donner au spirituel feuilletoniste le conseil de commencer le plus promptement possible sa propre éducation musicale, dût-il pour cela s'adresser à l'Opéra-Comique. Ce théâtre, si exigu qu'il puisse être, trouvera sans doute encore une petite place pour lui. Il rendra ainsi un service signalé au *** ainsi qu'à ses lecteurs et peut-être même au théâtre de la Bourse.

DE L'AGE LE PLUS CONVENABLE

POUR L'ÉTUDE DU CHANT.

Le chant forme la base première de toute éducation musicale; toutes les autres branches de cette éducation ne sont qu'une imitation du chant. Tout instrument chante à sa manière, avec des formes plus ou moins brillantes, plus ou moins pauvres, avec des sons plus ou moins forts, suivant le caractère et les ressources du mécanisme qui lui est propre.

Mais la difficulté de se familiariser avec le mécanisme exige des soins assidus; cette étude doit donc être précédée par des leçons générales sur la musique, sur la partie grammaticale de cet art.

Or ce résultat, comment l'atteindre d'une manière plus convenable, plus certaine, que dans le cas où la théorie musicale marche d'un pas égal avec l'enseignement du chant? A mesure que la voix acquiert de la souplesse, les principes fondamentaux de l'art musical se développent successivement : à l'intonation des notes, se joint la lecture des signes, la division des temps, la connaissance des différentes gammes et des diverses tonalités, celle des accens toniques, des syncopes, des accords etc., etc. Toutes ces leçons composent une étude préparatoire indispensable aux instrumentistes, et quiconque aura travaillé sur de telles bases se rendra facilement maître du mécanisme de son instrument.

Si l'on surmonte plus aisément les obstacles physiques en prenant l'enseignement du chant pour base de toute éducation musicale, ce n'est pourtant pas là le seul motif qui nous porte à recommander cette méthode. L'influence du chant doit s'étendre jusqu'aux facultés intellectuelles de l'homme; elle doit affecter tout son être; son effet doit être plus que momentané, il doit être du-

Digitized by Google

rable, et laisser chez l'élève des traces ineffaçables pendant tout le cours de sa vie.

Nous remarquons en effet qu'outre le perfectionnement du langage, outre la souplesse et l'amélioration de la voix, outre l'éducation du sens de l'ouïe, l'étude du chant produit encore un sentiment du rhythme, qui devient ensuite inséparable de la nature de l'homme et se grave à tout jamais dans son être. Parmi les virtuoses, et quel que fût l'instrument sur lequel ils brillaient, jamais on n'en a vu chez qui le sentiment de la mesure fût plus exquis, fût plus devenu une seconde nature, que parmi ceux qui avaient commencé par être chanteurs, ou qui avaient fait précéder toute étude musicale par celle du chant.

Toute espèce d'enseignement n'est pourtant pas propre à faire atteindre ce but. On rencontre une foule de chanteurs de tous rangs, qui sont privés du sentiment déterminé de la mesure. L'enseignement particulier n'est jamais de nature à développer ce sentiment d'une manière remarquable. Aussi donnons-nous sans hésiter la préférence à l'enseignement des écoles sur l'enseignement isolé. Les différences de caractère et de tempérament se fondent dans la foule; elle entraîne les indolens et tempère l'ardeur de ceux qui ont trop d'impétuosité.

En général, avec un enseignement simultané, le professeur trouve de puissans auxiliaires dans l'émulation des élèves et dans l'amour de l'imitation, sentiment si profondément gravé dans la nature de l'homme. Les plus forts entraînent les plus faibles et non-seulement l'attention se trouve incessamment éveillée, mais un élève devient ainsi le maître de son camarade.

Cependant l'enseignement simultané lui-même n'atteint le but qu'à moitié, lorsqu'il n'a pas lieu à un âge où les organes de l'ouïe et de la voix n'ont pas encore eu le temps de s'endurcir, où les sens n'ont pas encore été émoussés, à une époque où enfin où ces organes sont encore souples et accessibles à toutes les impressions.

Par cette raison, l'enfance n'est pas seulement l'âge le plus propre à profiter de cet enseignement, c'est le seul où les leçons puissent être d'une véritable utilité. Toute l'éducation mécanique de la voix doit se faire avant l'époque où elle opère sa mutation. Cette période remarquable de la vie qui termine l'enfance, et forme comme une introduction à la jeunesse, cet âge a une influence sans borne sur l'éducation de la voix.

Jusques là les voix de garçon et de fille sont à un semblable diapason. Mais maintenant, en même temps que le corps se développe, il se manifeste aussi des sentimens jusqu'alors inconnus, une nature toute nouvelle est éveillée, les sexes se séparent, les voix deviennent différentes, et il en est de même du langage.

Ce changement est surtout remarquable chez les garçons, les tons élevés de leur voix disparaissent ou s'abaissent successivement jusqu'à une octave inférieure. C'est ainsi que les voix de soprano ou d'alto deviennent chez les hommes des voix de tenor ou de basse.

Cette période de la mutation dure plus ou moins long-temps, selon que le tempérament ou les émotions accidentelles hâtent ou retardent le travail de la nature. La crise embrasse souvent l'espace de deux ou trois années; l'enfant perd successivement, l'une après l'autre, toutes les notes élevées de sa voix, avant que les notes basses soient encore formées; souvent aussi, il est privé tout à coup des tons élevés et il perd presque entièrement la voix et le parler. Parfois, peu de mois ou de semaines suffisent pour effectuer ce changement et il est arrivé souvent qu'une émotion fortuite a opéré une révolution soudaine de la nature. Il n'est pas rare de rencontrer des enfans qui changent leurs voix en peu de jours, et même en une seule nuit, à la suite d'un songe.

Les voix de femme conservent, il est vrai, les notes élevées; aussi le changement s'opère-t-il d'une manière moins sensible, mais le travail intérieur de la nature n'en est pas moins actif. Tous les jugemens qu'on pourrait former avant cette époque sur les qualités futures de la voix ne peuvent être que de pures présomptions; car, outre que les voix élevées deviennent souvent graves par l'effet de la mutation et réciproquement, il arrive encore parfois qu'une voix d'enfant, en apparence fort ordinaire, devient après cette époque pleine, souple, vibrante et douée d'un charme tout particulier, tandis qu'au contraire, une belle voix, par suite de la même crise, devient tout-à-fait médiocre, si même elle ne se perd entièrement.

Mais il arrive ordinairement que la mutation donne aux voix de femmes plus de force et de charme, plus de rondeur et de plénitude, et qu'elle leur procure peu à peu les qualités qui les font reconnaître plus distinctement pour des voix de soprano ou d'alto.

Pour le professeur comme pour l'élève, cette période est d'une extrême importance, d'autant plus que le régime qu'on fait suivre à ce dernier, aussi bien que la manière dont on le fait chanter, ont une influence immédiate sur la mutation de sa voix. Il faut surtout se garder de l'exercer fréquemment à l'étude du chant et plus encore de lui faire pousser des sons trop au-dessus de sa portée, parce que l'organe de la voix se trouvant affaibli et perdant de sa souplesse à cette époque, il en pourrait résulter des accidens les plus fâcheux pour la voix qu'on prétend

Digitized by Google

former. Oui, les efforts trop violens pendant la durée de cette période ont souvent anéanti pour toujours des voix qui donnaient les plus belles espérances.

Ce n'est pas ce motif seul qui fait interdire l'exercice du chant pendant la période de la mutation; l'hygiène entre aussi pour beaucoup dans cette mesure, et, faute de l'observer, on peut exposer l'élève à des maladies de poitrine des plus dangereuses.

Or comme c'est à cette époque que la voix se forme, qu'elle se fixe pour tout le reste de la vie et qu'elle prend un caractère durable, il est nécessaire qu'avant ce temps on ait familiarisé l'élève avec les leçons sur le mécanisme de la voix.

Maintenant, comme il est généralement reconnu (et c'est un point sur lequel les recherches les plus minutieuses des médecins se trouvent d'accord avec l'expérience des professeurs comme des parens) que l'exercice du chant ne présente pas le moindre danger pour l'enfance, et qu'au contraire, il contribue puissamment à développer la poitrine des élèves, à fortifier les poumons, à former et à perfectionner tous les organes de la voix et du langage, il est évident que c'est précisément cet âge qu'il faut choisir pour l'enseignement du chant.

Oui, l'enseignement du chant, principalement dans les écoles, est parfaitement convenable pour les enfans, même pour ceux de l'âge le plus tendre; car ici ils ne prennent part aux leçons qu'en se jouant pour ainsi dire, puisqu'on ne les force pas, comme dans l'enseignement particulier, à chanter seuls, et qu'ils ne sont pas tenus à des efforts souvent au-dessus de leur portée.

Il n'existe aucun autre enseignement qui ait pour l'élève, même à son insu, une influence plus vive et plus efficace relativement à son éducation postérieure; et c'est souvent alors une chose qui excite l'étonnement que de voir à quelque point l'ouïe de l'enfant se trouve perfectionnée par cette habitude de chanter presque instinctivement, à quel point le sentiment du rhythme a pris racine dans son esprit, et combien sa voix a contracté d'habileté dans l'intonation des intervalles mélodiques.

JOSEPH MAINZER.

Revue critique.

TROIS AIRS DE BALLET de la *Juive*, de F. Halevy, en rondos brillans pour le piano forte par J. Herz, op. 26. N° 1. 2. 3. chaque 6 fr.

N° 1. La Walse de *la Juive*, arrangée en rondo, est précédée de quelques mesures que M. Herz appelle introduction. Le joli motif qui suit n'a rien perdu de son caractère de walse, et n'en paraît que plus intéressant. Quoique fort peu difficile, le tout offre cependant des passages gracieux et animés, et des combinaisons harmoniques d'un grand intérêt.

N° 2. Ce rondo et la famense Marche des Chevaliers qui, même sous cette forme, offre encore de beaux effets, et ne saura manquer de plaire aux amateurs de la musique caractérisée. Le morceau est, en général, arrangé avec habileté. Il est cependant quelques passages auxquels on aurait pu donner un accompagnement plus riche et plus en rapport avec la manière actuelle de toucher du piano. Voyez, par exemple, page 6, 1er et 2e lignes.

N° 3. Ressemble sous tous les rapports aux deux premiers. M. Jacques Herz a donc constaté de nouveau son habileté et sa conscience comme arrangeur. Ces trois airs de ballets ne manqueront pas de trouver de nombreux amateurs.

CONCERTS SPIRITUELS ou recueil de motets à 1, 2, 3 et 4 voix sur la musique de Gluck, Piccini, Sacchini, Mozart, Rossini, Beethoven, Weber et autres maîtres célèbres, pour les offices et les saluts des fêtes solennelles etc., etc., avec accompagnement de piano ou d'orgue. 4 Livraisons. Prix net : 12 fr. chaque livraison.

Cette entreprise, sous l'apparence d'une excellente intention, est sans contredit une des plus malheureuses, une des moins raisonnables de toutes celles dont on ait pu parler depuis long temps. Tolérer une semblable entreprise ou simplement la laisser pas ser sous silence, serait un tort grave pour tous ceux qui sont appelés à contribuer autant qu'il est en eux à la propagation de l'art ainsi qu'à la noble direction qu'on doit lui donner. Ce devoir est surtout impérieux de nos jours, maintenant que la nature divine de la musique est si complétement oubliée, que son saint caractère a disparu pour faire place à la frivolité la plus déplorable et la moins consciencieuse. Nous devons donc ici, non pas tant nous livrer à une analyse approfondie de cet ouvrage, qu'en faire la critique sévère, et montrer les principes qui lui servent de base, principes complétement faux et erronés sous le double rapport de la raison et de la morale. Cette tâche, nous n'hésiterons pas à la remplir, jaloux que nous sommes de contribuer, autant que possible, à paralyser le mal que pourrait produire un ouvrage que nous souhaitons vivement voir tomber dans un oubli profond. Notre critique aura lieu d'être d'autant plus rigoureuse que cette monstrueuse production ne se caractérise pas seulement à nos yeux comme une œuvre de l'erreur, comme une entreprise dans laquelle on pourrait se rejeter sur ses bonnes intentions, mais parce qu'elle nous apparaît uniquement sous l'aspect d'une spéculation commerciale (nous n'en voulons pour preuve que l'énormité du prix), et en outre parce que l'avertissement placé en tête de ce malheureux ouvrage prouve jusqu'à l'évidence que l'auteur a assez profondément senti la position dans laquelle il se trouvait, pour devoir renoncer entièrement à son idée, s'il eût été animé par le moindre sentiment de conscience. Cet avertissement contient le passage suivant :

« Nous ne nous sommes pas dissimulé les difficultés de l'en-
» treprise, ni l'incertitude du succès. D'un côté, rien à chan-

Digitized by Google

» ger aux paroles à mettre en œuvre, et de l'autre point » d'altération à la musique qui devait s'y appliquer. Il fallait » donc que des airs de grande facture, des duos, des trios » concertans, des morceaux d'ensemble dialogués et parfois » d'une contexture très-compliquée, inspirés primitivement » par d'autres sentimens et composés sur de tous autres pa » roles; il fallait absolument que ces morceaux de musique, » chefs-d'œuvre de l'art, non-seulement dans leur expression » générale, mais encore dans l'expression particulière de di » verses périodes musicales et même des membres de ces pé » riodes, se trouvassent d'avance convenir avec le ton général et » les affections variées d'une autre pièce de vers ou de prose, et » passent, en même temps et d'un bout à l'autre, s'ajuster avec » l'accent des mots et la valeur prosodique des syllabes. Il fallait » de plus discerner ou plutôt deviner quels étaient ces chants » et ces paroles qui auraient entr'eux cette merveilleuse corres » pondance et qui seraient aussi susceptibles de cette union in » time de laquelle dépendrait essentiellement l'existence de la » nouvelle œuvre.[1]

« Une telle harmonie préétablie n'était elle pas chimérique, » un tel projet absurde et son exécution moralement impossible? » Nous espérons que les amateurs et les connaisseurs n'en ju » geront pas ainsi quand ils auront examiné notre recueil. »

De tout cela il résulte clairement que l'auteur connaissait bien tout ce que son entreprise présentait de périlleux. Or, comment admettre qu'il n'ait pas senti que l'air de Mozart: » *Fin che dal vino*, » cet air inimitable lorsqu'il est à sa véritable place, n'a pu être créé que comme peinture de l'ivresse des sens, que comme représentation fidèle de l'exaltation matérielle la plus passionnée? A qui prétendra-t-on persuader qu'un homme raisonnable puisse avoir le courage de trouver, de supposer même la ressemblance la plus éloignée entre cette situation de l'ame et celle où doit se trouver le cœur d'un croyant qui pénétré de la sainteté de sa prière, se prosterne devant le trône du Tout-Puissant pour lui adresser ces paroles » *Laude, Sion, Salvatorem* »? Qui pourra jamais, croire qu'il puisse venir à l'idée d'un homme et d'un homme qui fait de l'édification religieuse son but particulier, de choisir d'anciennes poésies consacrées par un long usage et auxquelles se lient les idées les plus sublimes, pour les revêtir du manteau le plus frivole et les rattacher précisément aux souvenirs les plus dangereux? Comment admettre qu'un tel homme ira choisir des poésies sacrées, des passages de la Bible, et qu'il s'avisera de mettre ces paroles: » *Docte sacris instituti*, » sur le solo de Leporello, dans *don Juan*, » *notte e giorno faticare*, » celles-ci: » *Adora te supplex* » sous la mélodie d'un trio tiré de *l'amant jaloux* de Grétry; et ces autres paroles: » *Inviolata, integra et casta es, Maria* » sur un air tout populaire du *Freyschütz*; enfin qu'il sacrifiera de gaîté de cœur soixante-dix-neuf hymnes sacrées et fragmens de la Bible auxquels se rattachent toutes les croyances d'un chrétien, pour les travestir sur les airs d'Opéra, et que, pour arriver à ce but, il défigurera non-seulement des opéras tragiques, mais encore des opéras bouffes? Est-il possible que le compilateur qui, dans son avertissement a si bien établi le rapport intime qui doit exister entre la musique et les paroles du texte, ait-il possible, dis-je, qu'il ait pu croire que son but ait été atteint? Oh! non, dirons-nous sans hésiter, quoiqu'il en appelle au jugement des connaisseurs comme à celui des amateurs. Que l'approbation des prêtres ne prouve rien en cette occasion, si toutefois cette approbation a réellement été donnée, c'est ce que l'on comprend aisément, attendu que les prêtres ne considèrent la musique que comme un moyen d'éviter l'ennui des fidèles pendant des cérémonies longues et ennuyeuses, ou bien encore, parce que ces mélodies d'Opéra lorsqu'elles sont chantées par des voix jeunes et exercées peuvent encore paraître belles en comparaison des psalmodies plates et si déchirantes pour l'oreille que braillent si impitoyablement les chantres de nos églises.

D'après tout ce que nous venons de dire, nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'il nous semble inutile de faire porter nos remarques sur la forme extérieure, sur la facture de l'ouvrage; nous terminerons donc en émettant ce vœu ardent: que le propriétaire puisse se décider à anéantir son œuvre et à donner ainsi la plus belle preuve qu'il veut seulement ce qui est bien, ce qui est honorable, et qu'il n'a pas fait de cette entreprise une affaire de lucre.

VINGT-QUATRE GRANDES ÉTUDES dans les 24 tons majeurs et mineurs pour le piano par Ch. L. Rhein, op. 42. Prix 18 fr.

Les amis de l'art et ceux-là surtout qui regardent la propagation de la musique dans tous les rangs du peuple comme un des points les plus importans de toute éducation morale, ne peuvent que se réjouir lorsqu'ils voient des compositions musicales se produire dans les différentes villes de province et lorsqu'ils savent ces villes habitées maintenant par des hommes d'un talent distingué; tandis qu'autrefois, tout artiste commençant croyait déroger à sa dignité lorsqu'ils se fixait en province et qu'il ne vivait pas dans la soi-disant capitale de l'art.

Cet ainsi que nous apprenons que l'auteur de l'ouvrage qui nous occupe, M. Rhein, l'un des artistes les plus distingués de la capitale il y a peu d'années seulement, habite maintenant la ville de Nantes, où par un enseignement consciencieux, comme par son talent d'exécutant, il contribue puissamment à la prospérité de l'art musical, et nous avons éprouvé un vif intérêt en faisant connaissance avec l'œuvre dont nous entretenons nos lecteurs. En effet notre conviction intime est que l'état de la musique en France ne pourra s'améliorer que lorsque de tels hommes dirigeront tous leurs efforts vers ce but, et ne se concentreront pas dans la seule capitale, parce que les meilleures méthodes jointes aux meilleures compositions ne peuvent avoir aucun effet sans le secours des maîtres, ainsi qu'un professeur habile, même avec une mauvaise méthode, peut encore obtenir d'heureux résultats. Mais revenons au sujet qui nous occupe. Il nous est impossible de donner une analyse détaillée de cette production et cela est d'autant moins nécessaire que nous pouvons sans crainte la recommander aux pianistes avancés parce que le plus grand nombre des numéros offre des difficultés assez importantes. Les formes de cette composition sont pour la plupart aussi originales que riches d'invention, et elles offrent en outre d'excellens *exercices* techniques ainsi que des *études* remplies d'expression. Tous les numéros sont écrits avec autant de soin que d'habileté, et renferment souvent des effets piquans. Le seul reproche qu'on pourrait adresser à ces études comme à toutes les autres, c'est que l'intérêt se trouve parfois diminué, parce que l'auteur se trouve obligé de se tenir trop sévèrement à une forme déterminée, et que l'unité trop long-temps prolongée finit toujours par engendrer l'ennui. Ceci est du reste un inconvénient caractéristique de l'étude, et il serait injuste d'en faire en particulier un sujet de reproche

Digitized by Google

à M. Rhein. Peut-être voudrait-il mieux se borner à écrire, soit de simples exercices techniques, soit des compositions libres et purement poétiques; au reste c'est un sujet sur lequel nous reviendrons. Puisque tous les pianistes habiles faire la connaissance des études de M. Rhein, nous sommes certains de voir leur jugement en harmonie avec notre propre opinion.

NOUVELLES.

** Tandis que l'Opéra reste encore dans le *statu quo*, M. Veron ne néglige rien pour atténuer de brillantes recettes. Malgré vingt-six degrés de chaleur, la trente-deuxième représentation de la *Juive* a fait ventrèvis une chambrée complète, et demain lundi on donne *Robert le Diable*.

**. On avait annoncé que le compositeur de *la Juive*, M. Halevy, devait recevoir, à l'occasion des fêtes de juillet, la décoration de la Légion-d'Honneur qui lui a déjà été décernée par l'opinion publique. S'il avait fallu en croire certains bruits, cet acte de justice n'aurait eu lieu à l'égard d'un de nos plus grands artistes français, que pour servir en quelque sorte de passeport à la même faveur destinée à M. Gounis, qui, en sa qualité d'*étranger*, obtient une protection toute particulière de notre gouvernement *national*. Nous ne savons si la catastrophe imprévue qui ajourne la fête ajournera aussi et l'acte de faveur et l'acte de justice en question.

. L'Italie vient de perdre une de ses illustrations musicales. La célèbre Anna Maria Pellegrini Celloni a succombé à une maladie qui se prolongeait depuis quelques années. Elle avait poussé le chant à sa perfection, et, dès sa jeunesse, avait été l'admiration et les délices de son temps. Amie de Canova, elle avait dédié à ce grand génie un ouvrage sur les principes de l'art auquel elle devait sa gloire. Elle était de l'académie philarmonique de Bologne.

. Mlle Mimi-Dupuis a, dit-on, amené à sa suite un jeune danseur, sous *partner*, nommé Chalde. Il n'est pas encore décidé si tous deux paraîtront à l'Opéra; mais on annonce que le Théâtre-Français les offrira bientôt dans une représentation extraordinaire à son public, peu accoutumé à semblable primeur.

. MM. Field, Urhan et Chevillard ont fait récemment entendre avec succès au Gymnase-Musical un trio très-original de Mayseder, qui n'avait pas encore été exécuté à Paris.

. Mme Pradher est partie pour Lausanne, où elle va s'associer à la troupe de M. Bouzigue. Fosse, chanteur, qui d'abord fait entendre à l'ambigu dans les *solos des chœurs* du *Festin de Balthazar*, et dans quelques autres ouvrages, a débuté avec très-peu de succès au théâtre de la Bourse; il tiendra *avantageusement* sa place parmi les premiers amoureux de ce théâtre.

. On parle, comme d'une piquante curiosité, du parti étonnant que deux Allemands, les frères Beerenbenger, et leurs quatre enfans, sont parvenus à tirer de l'instrument le plus ingrat, le moins musical, ou plutôt le *moins instrument* de tous, le vulgaire mirliton, ignoble amusement de nos foires.

. M. Albert Sowinski, pianiste distingué, a obtenu beaucoup de succès à Londres. La société la plus *fashionable* de l'Angleterre assistait au concert qu'il a donné dans les salons de lady Stuart. On a décerné des applaudissemens égaux au compositeur et au pianiste. Ce virtuose vient de donner avec beaucoup de succès quelques concerts à Beulogne et à Dieppe pour ajouter, par le charme de la musique, à l'effet salutaire des bains de mer.

. L'Opéra Comique a rappelé *à son aide* Mlle Monsel, dont l'engagement n'avait pas été renouvelé d'abord. C'est une *puissante* auxiliaire.

. Les fêtes musicales récemment célébrées à Dunkerque avaient attiré dans cette ville plus de dix mille personnes étrangères. Le bon ordre n'a cependant pas cessé d'y régner. Les musiques de onze villes ou communes environnantes étaient appelées à ce brillant concours; huit appartenaient à la France, et trois à la Belgique. Dès l'arrivée des musiques rivales, l'émulation était en jeu, car un prix avait été assigné à l'entrée la plus pompeuse; c'est Saint-Omer qui l'a emporté. Celui de bonne tenue a couronné la *Société d'Apollon* de Furnes. La lutte de talent a commencé à six heures du soir et a duré jusqu'à une heure du matin. Chaque musique montait successivement sur une estrade élégante pour exécuter les morceaux de son choix et subir l'épreuve redoutable du jury. Les prix consistaient en belles médailles d'or de différentes grandeurs. St-Omer a remporté le premier prix d'exécution, ainsi que le premier prix de solo, enlevé par une flûte que l'auditoire surnomma *la flûte enchantée*. Calais a eu le second prix, Hondschoote le troisième, grâce sans doute à une harmonie qui n'a rien de commun avec celle de son nom. Au quatrième rang, Hazebrouck; au cinquième, Poperinghe. Wormhoudt a eu le premier prix des communes, et Wathen le second. Nos colonnes seront toujours ouvertes pour enregistrer avec éloge ces honorables efforts des artistes de nos provinces, qui cherchent à propager le goût de la musique, à la lancer dans une voie progressive, et à remedier autant qu'il est en eux à la déplorable insouciance de l'administration centrale pour un art le plus beau, ou, du moins, le plus populaire de tous, celui qui, dans des temps d'habile et loyale protection, fut aussi une des gloires de la France.

. M. Sauvage, ancien directeur de l'Odéon, vient, dit-on, d'obtenir définitivement l'exploitation du théâtre Ventadour. Le gaz qu'il veut y établir est encore un mystère.

. On parle beaucoup, au foyer de l'Opéra-Comique, de l'admission parmi les cantatrices de ce théâtre d'une Mlle Olivier, que l'on a vue au Vaudeville, et qui aurait, dit-on, en sa faveur une voix... très-suffisante au conseil. Ce bruit se complique avec celui de certaines intrigues vraies ou fausses, que nous nous abstenons de rapporter.

. Pigault Lebrun vient de mourir plus qu'octogénaire. Cet infatigable romancier avait aussi obtenu quelques succès au théâtre, et notamment à l'ancien Opéra-Comique où les vieux amateurs du balcon se rappellent encore, avec des soupirs de regrets, *le Petit Matelot*, *le Major Palmer*, et autres ouvrages, dont la coupe ne paraîtrait pas assez musicale aujourd'hui pour entrer même en concurrence, sous ce rapport, avec quelques-uns de nos vaudevilles. Cette remarque n'est pas, au reste, un reproche que nous adressons à Pigault Lebrun, qui travaillait en homme d'esprit sur le goût d'son époque. L'air de *la Pipe de tabac*, qui eut jadis tant de popularité, était tiré du *Petit Matelot*.

. M. Berton a reçu dernièrement un accueil digne de lui dans la patrie de Boïeldieu. Passant à Rouen pour se rendre aux eaux, il était allé à un concert donné par le violoniste norwégien, M. O'Bull. Instruit de sa présence, l'orchestre s'est empressé de substituer, à une ouverture annoncée par le programme, celle de *Montano et Stéphanie*, qui a été exécutée d'enthousiasme et avec un ensemble parfait, quoique sans répétition préalable.

. Le Gymnase-Musical vient de s'honorer et d'acquérir des droits à la bienveillance du public par son empressement à donner un concert pour les victimes des ravages que le choléra exerce à Toulon.

. Mlle Loisa Puget a donné le mois dernier au Ranelagh un concert qui avait attiré un remarquable concours de notabilités musicales, soit dans les rangs des exécutans, soit parmi les auditeurs. Au nombre de ces derniers, on distinguait M. Orfila et sa femme, et Mme la comtesse de Sparr (Mlle Naldi). Parmi les artistes qui se sont fait entendre, nous citerons Derivis fils, Ponchard et sa femme, M. Jules Rondonneau et enfin la bénéficiaire, dont plusieurs romances ont été fort applaudies. La recette a été, dit-on, très-forte.

. Nous avons parlé dans un de nos numéros derniers, d'une troupe d'acteurs parties des Indes pour se rendre à Bordeaux, et qui doit, dit-on, par quelques représentations, nous donner une idée des plaisirs dramatiques qu'on savoure sur les bords du Gange. Dans cette troupe se remarque une jeune danseuse, appelée Padna; sa parure, composée des étoffes les plus précieuses, est enrichie de perles, de diamans, de saphirs et de rubis. Élevée chez les Rajahs, elle a passé une partie de sa vie dans les douceurs et la volupté des Zezanas, ce qui ne l'empêche pas de déployer dans sa danse un sentiment de l'harmonie, et une vivacité qu'elle n'a pu acquérir que chez les Birmans.

Digitized by Google

Société pour la publication de musique classique et moderne, 10, boul. des Italiens.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DU PIANISTE,

Recueil de Fantaisies, Rondos, Variations, Contredanses, Valses, etc., sur des motifs d'opéras et romances favoris.

Composés par MM. Adam, Chaulieu, Chopin, Czerny, Dufresne, Herz, Hummel, Hunten, Kalkbrenner, Leidesdorf, Méreaux, Moscheles, Musard, Pixis, Pradher, Sovinski, Stoepel, Strauss, Tolbecque, etc., etc.

Un morceau chaque mois : prix, 1 franc.

La 11e livraison contient :

LE

Carnaval de Paris,

Quadrille, suivi de valse.

PAR TOLBECQUE.

La 12e livraison contient :

RONDOLETTO

Sur la Siciliennne de

Robert le Diable

PAR J. PAYER.

La 13e livraison contient :

Souvenirs de Berlin,

VALSES NOUVELLES.

PAR J. STRAUSS,

De Vienne.

Les livraisons précédemment publiées contiennent : La première, Fantaisie sur des motifs favoris de *Robert le Diable*, par Charles Czerny.—La seconde, Caprice brillant sur les thèmes favoris de *Ludovic*, de Hérold et Halévy, par Charles Chaulieu. —La troisième, Vienne et Berlin. Valses et galop favoris, par Strauss et Lanner. — La quatrième, deux airs de ballets de *Chao-Kang*, variés par *Glinka*.—La cinquième, Les 20 sols, valses favorites de Vienne, par Strauss.— La sixième, Souvenirs de la Norma et des Capuletti, opéras de Bellini, par Moscheles. — La septième, Grande fantaisie sur la *Parisina*, opera de Donizetti par Czerni.—La huitième, Invitation à la Mazurek, rondo brillant, par Sowinski.—La neuvième, Paris, quadrille nouveau, suivi de valse, par Musard. — La dixième, Caprice brillant, sur des motifs favoris de l'opéra le Philtre, par Leidesdorf.

Prix : 6 fr. pour six mois, 12 fr. pour un an; pour la province, six mois, 7 fr. 50 c.; un an, 15 fr.

A 1 fr. la livraison de 20 pages.

EN VENTE : DIX-SEPT LIVRAISONS DE CHAQUE OUVRAGE.

SEULE COLLECTION
COMPLÈTE
des trios, quatuors et quintetti,
COMPOSÉS POUR
INSTRUMENS A CORDES,
PAR
Beethoven.
(L'ouvrage complet aura 51 livraisons.)

SEULE
COLLECTION
COMPLÈTE
des trio, quatuors et quintetti,
COMPOSÉS POUR
INSTRUMENS A CORDES,
PAR
MOZART.
(L'ouvrage complet aura 32 livraisons.)

COLLECTION
de 85 quatuors
POUR
2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE,
COMPOSÉS PAR
HAYDN.
(L'ouvr. complet aura 50 livr.)

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
Beethoven.
Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément.
L'ouvrage aura 80 livraisons.

COLLECTION
COMPLÈTE
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
Weber.
L'ouvrage aura 30 livraisons.

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
MOSCHELÈS
L'ouvrage aura 80 livraisons.

COLLECTION
DES OEUVRES
composées pour le piano,
PAR
HUMMEL.
L'ouvrage aura 80 livraisons.

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle : mais le prix des chefs-d'œuvres modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jeunesse à leurs enfans. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs-d'œuvres à un prix assez modéré pour que tous ceux qui touchent du *piano* puissent se procurer la collection des ouvrages de Beethoven, Weber, Hummel et Moscheles, et les amateurs du violon, les œuvres de Beethoven, Mozart et Haydn. Désormais, ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense, on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres ou de tous sans distinction. A compter du 15 décembre, il se publie chaque semaine, savoir : le 1er et le 15, une livraison des œuvres de Beethoven et de Moscheles, pour le piano, et des quatuors de Haydn : le 8 et le 22, une livraison de Weber et de Hummel, pour le piano, et des œuvres de Beethoven et Mozart pour instrumens à cordes. 17 livraisons de chaque auteur sont en vente. Le prix de chaque livraison de 20 pages, est de 1 *franc*.

Nota. *On peut souscrire pour chaque auteur séparément.* (Affranchir.)

Digitized by Google

Maison Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

SOUSCRIPTION. — POUR ÊTRE PUBLIÉ LE 10 AOUT.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de cinquante années de travail du célèbre CHERUBINI, sera publié le 10 août. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage contiendra plus de 200 planches : publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

Grande Fantaisie
POUR LE PIANO,
SUR LE GRAND AIR DE NOURRIT
DANS
LA JUIVE,
D'HALEVY,
COMPOSÉE PAR
LOUIS MESSEMAKER.
Op. 12. — Prix : 7 fr. 50 c.

Fantaisie
POUR
PIANO ET VIOLON,
SUR DES THEMES
DE LA JUIVE,
PAR
J. LABADENS.
Op. 7. — Prix : 9 fr.

Rondeau allemand
Sur des motifs d'Oberon,
DE WEBER;
POUR
PIANO ET VIOLON,
PAR
CH. SCHUNKE ET ERNST.
Op. 28. — Prix : 9 fr.

TROIS QUADRILLES,
suivis de valses et galops,
Sur des motifs favoris de
LA JUIVE,
PAR
J. B. TOLBECQUE
ET PAR
MUSARD,
ARRANGÉS POUR LE PIANO,
A 2 ET A 4 MAINS,
PAR
C. SCHUNKE.

Introduction, Variations
et finale,
POUR
PIANO ET VIOLON.
SUR UNE VALSE FAVORITE DE STRAUSS,
PAR
CH. SCHUNKE ET ERNST.
Op. 23. — Prix : 9 fr.

MÉTHODE DE PIANO,
A L'AIDE DU GUIDE-MAIN,
PAR
F. KALKBRENNER.
Seconde édition. Prix NET : 12 francs 50 centimes.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : *La Valse* de la *Juive*, arrangée en rondo brillant pour le piano, par Jacques HERZ.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVRAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 32.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 9 AOUT 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac similes de* l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 30 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

CONCERT CURIEUX
AU XVIIe SIÈCLE.

Le 21 mai 1643, tout était en mouvement dans la bonne ville de Nuremberg. Une foule considérable d'habitans et d'étrangers, *tant de la haute noblesse que de la bourgeoisie et du peuple*, se pressait à l'entrée d'un jardin dans lequel allait se célébrer une solennité musicale.

Le programme de la fête était d'une nature vraiment originale, et le nom de celui qui s'en déclarait l'organisateur, nom d'un savant alors connu de toute l'Allemagne, quoique à peu près oublié aujourd'hui, ajoutait peut-être à la curiosité d'un public toujours si facile à attirer lorsqu'il s'agit de quelque nouveauté piquante.

Or, ici comme vous allez le voir, il y avait du nouveau et du piquant.

Mais disons d'abord un mot de l'homme avant de parler de son concert.

Jean-Michel Dilherr, né à Thémar dans le comté d'Henneberg en 1604, se voua à l'étude de la théologie, et devint professeur à l'université d'Iena; plus tard il s'établit à Nuremberg où il occupa à la fois les places de pasteur à l'église de St-Sébald, d'inspecteur des écoles et de bibliothécaire. Ces triples fonctions ne l'empêchèrent point de publier un nombre vraiment prodigieux d'ouvrages et d'opuscules de tout genre, qui le rendirent célèbre dans son pays, mais qui n'ont guère fait parvenir sa renommée à l'étranger.

Jusque-là, Dilherr ne nous apparaît que comme un lettré laborieux, plus laborieux peut-être que ses savans contemporains, mais confondu avec eux dans ce type d'érudit si commun à cette époque en Allemagne. Mais Dilherr, qui faisait de la science par devoir, faisait de la musique par passion, et il faut convenir que s'il était savant comme tout le monde, il était artiste à sa manière.

On ne sait pas s'il pratiquait et jouait lui-même de quelque instrument; ce qu'il y a de certain c'est qu'il faisait de la musique sa préoccupation habituelle et qu'il en était pour ainsi dire possédé. S'étant construit à sa guise une sorte d'histoire de l'art, il se croyait en état de donner une idée exacte de la musique de toutes les époques. Or le désir de montrer le résultat de ses recherches, ou, si l'on veut, de ses rêveries, lui fit naître le projet de la fête en question.

L'origine, les progrès, les changemens, l'usage et les abus de la noble musique. Tel était le titre du curieux programme.

Pour l'exécution de son projet favori, Dilherr avait fait ses préparatifs de longue main, et certes il y en avait à faire. Les morceaux de musique hébraïque et grecque, qu'il voulait faire entendre, n'existaient que dans sa tête; il fallait les composer. Dilherr s'associa, à cet effet l'organiste de la ville, Théophile Staden, savant contrepointiste, déjà connu comme compositeur. L'organiste se mit à l'œuvre sous la direction de Dilherr, et, grace à ses explications, composa des morceaux de

Digitized by Google

musique hébraïque et grecque, au gré du maître, voir même de la musique céleste, car l'art de l'autre monde aussi rentrait dans le plan du savant homme. Ce n'est pas tout, il fallait encore, pour cette partie, des instrumens autres que ceux dont disposaient les musiciens. Infatigable dans ses recherches, Dilherr déterra et rassembla tout ce qu'il y avait de vieux instrumens inusités dans la ville de Nuremberg; il en fit même construire de neufs, ce qui veut dire, de très-anciens, dirigeant le travail des luthiers comme il avait dirigé celui de son compositeur, l'ami organiste.

Tous ces préparatifs enfin terminés, notre homme sollicita du magistrat de la ville la permission de donner son concert. La permission obtenue, il fit imprimer un magnifique programme *en vers latins*(1), car les vers latins étaient chose facile pour lui, plus facile peut-être que la prose allemande qu'il employa pour un second programme (2) destiné à la partie moins savante de son public.

Nous regrettons infiniment de ne pas avoir pu nous procurer ces deux programmes, devenus rarissimes comme toutes les feuilles volantes des temps passés. Heureusement un extrait du programme allemand a été conservé dans quelques ouvrages dont les auteurs ont cru bien mériter de la postérité en lui transmettant un événement *digne d'être gravé sur des tablettes de bois de cèdre*. C'est d'après cet extrait que nous sommes à même de communiquer à nos lecteurs ce document curieux.

En voici la traduction :

L'ORIGINE, LES PROGRÈS, LES CHANGEMENS, L'USAGE ET L'ABUS DE LA NOBLE MUSIQUE.

I. *Musique de l'ancien testament.*

1. Comment, avant la création du monde, les anges ont loué Dieu. Job. xxxviii, 7.

Trois voix de soprano chantant, l'une en hébreu, l'autre en latin, la troisième en allemand, le texte d'Isaïe, vi, 3.

2. Comment, après la création du monde, Dieu a marié lui-même Adam et Ève.

Chant du premier livre de Moïse, chap. ii. v. 18. *Non est bonum, hominem, etc.*, exécuté par deux voix de soprano, et une de contralto, avec accomp. de deux violes di gamba et une mandore.

3. Après la chute des hommes, musique criarde, sans parties de chant, avec hautbois et violons, *tels que Jubal les a inventés*. Moïse, 1, 4, 21.

4. Voyage des enfans d'Israël.

Morceau pour deux trompettes, telles que Dieu en ordonna la construction à Moïse. Moïse, iv, 10, 1—3.

5. Musique des Juifs, usitée dans leur culte et sacrifice.

Chant du troisième psaume : *Confitebor tibi, Domine*, par six voix de ténors et deux de basse; avec accomp. de tuorbes, harpes, cymbales et trombones.

6. David chassant les mauvais esprits de Saül. Samuel, 1, 16, 14—23.

Un garçon seul, chantant avec accompagnement de harpe le texte de Moïse ii, 15, 11 et suiv. : l'*Éternel est ma force*, etc.

7. Comment on chantait, du temps de David, d'après les accens hébreux.

Psaume 117, en hébreu.

8. Musique du temps de Salomon.

Morceau à huit voix, avec harpes et trombones, sur le Cantique des Cantiques, chap. 3.

9. Musique funèbre des Juifs. Math. ix, 23.

Morceau pour toutes sortes d'instrumens *vieux, inusités et sourds*.

10. Musique des Grecs, par laquelle Alexandre-le Grand animait ses soldats.

Texte grec : κατάβαλε αὐτοὺς ῥόμφαιᾳ (*Tuez-les avec l'épée*), chanté par deux voix de ténor et une de basse, accompagnées par toutes sortes d'instrumens militaires.

Chant final : *Victoria*.

II. *Musique du nouveau Testament.*

11. Chant des anges à la naissance de Jésus-Christ.

Gloria in excelsis exécuté par des voix de soprano.

12. Musique du temps des Pères de l'Église.

Chant choral, sur le 113e psaume : *Laudate, pueri*.

13. Musique figurée, d'après les progrès de l'art, à l'époque d'Orlando de Lasso.

Motet d'Orlando à cinq voix, avec instrumens à vent, texte : *Heu quatenus*, etc.

14. Adoption de la langue allemande pour le chant d'église, par Luther.

(1) *Programma ad orationem de Musica, versibus latinis.* Nuremb., 1643, fol.

(2) *Entwerfung des Anfangs, Fortgangs, Ænderungen, Brauchs und Misbrauchs der edlen Musik.* Nuremb., 1643, fol.

D'après Nopitsch (*Dict. des Sav. de Nuremberg*, en allemand), les deux programmes, avec le discours que Dilherr prononça à l'occasion du concert, ont été réunis en un volume sous le titre : Musicæ justum encomium, Nuremberg, 1643, in-4°. Ni Forkel, ni Liebtenthal n'en font mention.

Digitized by Google

Cantique : *Eine veste Burg*, etc. avec accompag. d'orgue.

15. La musique du temps actuel.

1. Chant : *Ecce quam bonum*, etc., cantique de Dilherr : *Hære, liebe Seele* (écoute, ma chère ame) à quatre voix.

2. Musique instrumentale, avec un morceau pour le nouveau clavecin à archet de Jean Haydn.

16. Abus de la musique.

Morceau pour vielles, guimbardes, musettes, tympanums et autres instrumens *de cette espèce*.

17. Musique funèbre actuelle des chrétiens.

Texte de Dilherr : Erbarme dich mein, Herr Jesu ! (Ayez pitié de moi, Seigneur Jésus.)

18. Appel de trombones au jugement dernier. Texte : Levez-vous, morts !

19. Musique céleste des anges, *autant qu'il est possible aux musiciens de ce bas monde de la rendre.*

Texte de l'Apocalypse, IV, 8. Puis le chant des vingt-quatre vieillards, V, 11 : *Seigneur, tu es digne*, etc.

20. Cris de désespoir des damnés.

Musique vocale Fuguée.

21. Psaume 150.

Grand chœur avec tous les instrumens dont il est fait mention dans ce psaume.

22. *Gratiarum actio metrica* et morceau d'ensemble pour tous les instrumens. Chant sur le texte : *Musica nostra, vale, cœlestis musica, salve.*

Enfin, triple fanfare de trompettes et timbalies.

Cette musique, est-il dit, belle, magnifique et amusante à entendre, fut exécutée à la satisfaction générale, en témoignage de laquelle le haut magistrat donna le même soir aux musiciens un broc et demi de vin à boire, et offrit à Dilherr un bocal d'honneur (3)

G. E. Anders.

(3) Voir le recueil allemand intitulé : *Curiositæten*, t. IV, p. 365-368. L'auteur cite les *Mémoires sur l'histoire de la ville de Nuremberg*, en allemand, par Waldau, t. IV, p. 132, que nous n'avons pu nous procurer. Mais nous avons trouvé un autre extrait du programme dans un ouvrage où l'on ne le chercherait pas, et qui est intitulé : *Tituli psalmorum in methodum anniversariam redacti*, autore Christophoro Sonnagio : Silusiæ, 1687, in-4°. p. 576-581. Ce second extrait diffère de celui des *Curiositæten*, de plus, la date n'est point la même, Sonntag indiquant l'année 1644 au lieu de 1643. Comme cette dernière date est appuyée par celle de la publication du programme, ne serait-il pas possible que le concert, qui eut tant de succès, eût été donné une seconde fois l'année suivante avec quelques changemens? ce qui expliquerait les variantes des deux extraits.

M. HIPPOLYTE MONPOU.

L'administration de l'Opéra-Comique ayant fait à M. Monpou l'honneur insigne, l'honneur inappréciable, inouï, fabuleux, de lui *confier un poème* en un acte, bien que M. Monpou ne soit en aucune façon dans la voie qu'a suivie ce théâtre jusqu'à ce jour, avec tant d'éclat, de succès, de gloire et d'argent; une pareille confiance, une témérité aussi inexplicable de la part du directeur, est un événement grave, que la critique musicale doit soigneusement enregistrer. Malgré tout ce qu'il y a d'étonnant dans cette déviation de la boussole directoriale, nous réservons une partie de nos exclamations de surprise pour la conduite de M. Monpou lui-même à cette occasion. Comment l'artiste a-t-il cru devoir répondre à la *confiance* dont on l'honorait? comment a-t-il pu espérer la liberté de composition pour lui, et une exécution a peu près satisfaisante pour sa musique caractérisée, souvent originale, toujours expressive, et rhythmée d'une façon si cruellement embarrassante pour des chanteurs qui ne connaissent que les petites mélodies de huit mesures et les phrases à compartimens? Voilà de quoi s'ébahir !! Cependant ne préjugeons pas, et en attendant la première représentation des *Deux Reines* (c'est le titre de l'ouvrage *confié* à M. Monpou), examinons quelques-unes des nombreuses productions qui ont valu au jeune compositeur les succès malgré lesquels il s'est vu honoré de la *confiance* de l'Opéra-Comique.

M. Monpou a été long-temps professeur et accompagnateur à l'école de Choron. On conçoit qu'il doive parfaitement posséder ses auteurs classiques, que Hændel, Bach, Carissimi, Clari, Marcello, Palestrina lui soient familiers. Certes, il faut l'en féliciter; d'autant plus que malgré la meilleure volonté, bien peu de jeunes musiciens peuvent trouver en France l'occasion d'acquérir une véritable connaissance du style des anciens maîtres. Néanmoins cette étude approfondie et journalière des formes sévères de la musique du s'ècle dernier, ne semble avoir exercé aucune influence sur le sentiment musical de M. Monpou. Loin de là, sa phrase mélodique est d'une indépendance absolue, son harmonie souvent plus qu'incorrecte, et ses dessins d'accompagnement en général trop simples. Nous ne parlons ici que de ses morceaux de chant avec piano, ne connaissant aucune de ses compositions avec orchestre. M. Monpou passe pour un romantique; et ce qui a contribué le plus à lui faire dans le public cette réputation, c'est moins encore la couleur générale de sa musique que le choix qu'il a fait de certaines poésies, de certains sujets repoussés par les classi-

Digitized by Google

CÉRÉMONIES DES INVALIDES ET DE NOTRE-DAME.

Il ne nous appartient pas de venir, après tous les journaux de la capitale, décrire le magnifique appareil déployé dans cette double fête de deuil et de reconnaissance. Disons seulement que depuis plus de vingt ans on n'avait rien vu de pareil à Paris. L'effet musical, bien qu'on n'eût rien négligé pour le rendre digne de tout le reste, n'a cependant pas été à la même hauteur. La messe funèbre surtout, quoique plus de trois cents artistes eussent été réunis pour son exécution, a produit moins d'impression qu'on n'en attendait de ce chef-d'œuvre de Cherubini. La répétition avait offert le rare spectacle de l'enthousiasme des musiciens frémissant à leurs propres accens. Malheureusement les conditions, imposées de toute nécessité par le sujet de la cérémonie, n'ont pas permis à l'immense assemblée qui remplissait l'église des Invalides de recevoir d'aussi profondes impressions. Le local d'abord était beaucoup trop vaste pour un pareil nombre de concertans; puis les tentures noires qui couvraient les colonnes et les murs, en amortissant les sons, rendaient la résonnance incomparablement plus faible qu'elle ne l'eût été dans l'état ordinaire du monument. L'exécution cependant a été irreprochable, a part quelques incorrections dans les instrumens de cuivre. Dans les nuances de piano, et quand les voix chantaient dans le mediant, on n'entendait presque rien. Le *Dies iræ* est, en général, le morceau qu'on a le mieux apprécié. L'*Agnus*, au contraire, qui, à notre avis, est le morceau capital de cet admirable ouvrage, a passé presque inaperçu.

Le *Te Deum* de M. Lesueur est conçu dans un tout autre système, et mieux approprié aux temples immenses où il doit retentir; les harmonies en sont excessivement larges; il est rare qu'une mesure contienne plus d'un accord; les voix sont toujours employées dans leurs cordes les plus puissantes; les nuances ne vont que du forte au mezzo forte; encore ne sont-elles produites que par le contraste des entrées et du silence des instrumens à vent, tout le reste de l'orchestre jouant constamment fort. Cette méthode, en restreignant les moyens du compositeur, rend sa tâche, il est vrai, plus difficile; mais il faut bien reconnaître qu'elle est avantageuse, on, pour mieux dire, qu'elle est la seule bonne lorsqu'il s'agit, comme pour ce *te Deum*, d'être entendu dans une cathédrale. Ainsi la composition de M. Lesueur, malgré l'immensité de l'église Notre-Dame, a t-elle produit beaucoup plus d'effet qu'on ne s'y attendait, d'après l'épreuve de la veille aux Invalides. Le verset *non confundar in æternum* a surtout remué profondément une partie de l'auditoire. C'est vigoureux, grand et simple. Cet hymne d'actions de grâces s'élève au ciel avec force et majesté comme la voix d'un grand peuple; et c'est généralement à ce caractère spécial qu'on doit rapporter l'infaillible succès des ouvrages de M. Lesueur en pareille occasion. Celui qu'il a obtenu jeudi dernier est fort remarquable.

NOUVELLES.

. Mercredi, grande solennité à l'Opéra. La première représentation de *l'Ile des Pirates*, ballet attribué à M. Henry, et la musique à M. Casimir Gide. Mlles Elssler remplirent les rôles principaux; enfin l'administration n'a rien négligé, dit-on, pour étonner le public par des merveilles inconnues. La séduisante Mlle Fanny Elssler, rétablie de son indisposition, a repris le cours des répétitions de ce ballet. Il paraît que le chorégraphe se plaint de quelques retranchemens qu'on a fait subir à son œuvre. Notre époque ne respecte plus rien. On ose porter une main profane, nous ne dirons pas sur Molière ou Racine, Mozart ou Meyerbeer, cela vaudrait-il la peine d'en parler?... mais sur les *entrechats* du génie et les *jetés-battus* de l'inspiration. Proh! pudor! on ne dit pas si ces mutilations sont un acte de clémence, et ont eu lieu parce que les pirouettes et les ronds de jambe supprimés renfermaient quelque pensée séditieuse et anarchique.

. Ce n'est pas sans avoir pris d'amples informations, que nous nous hasardons à mettre au grand jour *les principes* de l'administration de l'Opéra-Comique. Ils se réduisent à ce peu de mots, que nous tenons de source *certaine*: *De bons poèmes, de bons acteurs, et après la musique quand elle pourra.* Nous n'avons point besoin de démontrer la fausseté de ce système, puisqu'il serait inutile de donner 180,000 *francs de subvention* à un théâtre de vaudevilles de plus, quand nous en avons déjà quatre qui se soutiennent fort bien sans le moindre secours, et avec leurs seules ressources. Mais en tenant même pour *bon* ce programme, comment est-il observé par une administration que quelques journaux, moins indépendans et moins intéressés dans la *question musicale* que nous, proclament si habiles? A-t-elle même rempli cette tâche légère et si incomplète qu'elle s'impose? Nous en appelons au public; elle n'a eu jusqu'ici *ni bons poèmes, ni bons acteurs*; en revanche, elle n'a *pas de chanteurs, pas de chœurs, pas d'orchestre*; on voit du moins qu'elle a été plus fidèle à la seconde moitié de son système qu'à la première.

. On assure que les pertes éprouvées par l'administration de l'Opéra-Comique, depuis un an, s'élèvent à plus de 100,000 francs. C'est une inévitable conséquence de l'obstination de ce théâtre à se traîner dans une fausse route. Au lieu de suivre une marche progressive, il veut reculer, et Dieu sait pourtant si c'est encore possible dans la situation où il se trouve.

. Voici le budget musical de la saison prochaine au Théâtre-Italien: Un opéra nouveau, écrit par Mercadante, pour Rubini, Lablache, Tamburini et Mlle Grisi; et un autre de maestro Marliani, sur un livret du comte Pepoli, intitulé: *la Conspiration de Fiesque*. Nous souhaitons que le jeune compositeur fasse dire: Après *le Bravo*, fiasco; après *Fiesco*, bravo!

. Le théâtre de Bruxelles, qui vient de jouir du talent de Mme Dorus-Gras, a été mis en goût du répertoire de notre Opéra. Après le chant il veut la danse, et le voilà qui monte le ballet de *la Sylphide*, qui naguère faisait fureur à Londres. .. On ne doit pas s'étonner, du reste, qu'une *sylphide* voltige d'un pays à l'autre.

. Le Conservatoire vient d'ouvrir ses concours annuels. On a déjà cette semaine procédé à l'audition des instrumens à vent. Lundi, ce sera le tour des violons, et mardi des pianos. Nous en rendrons un compte spécial.

. Mlle Peignat, dont l'engagement n'a pas été renouvelé à l'Opéra-Comique, vient de quitter Paris pour se rendre à Gand, où elle doit occuper l'emploi de *prima donna*.

. Mme Schræder-Devrient, qui a obtenu du théâtre de Dresde un congé de dix-huit mois pour se rendre en Italie, vient, sur son passage, d'être accueillie avec le plus grand enthousiasme à Breslaw. Elle a donné dans cette ville quelques représentations qui ont produit un effet si puissant, qu'après l'une d'elles, le public tout entier, dans une espèce de frénésie,

Digitized by Google

l'a reconduite en triomphe jusqu'à sa demeure, où l'orchestre du théâtre s'était rendu pour lui donner une sérénade. Elle avait chanté ce soir-là le rôle d'Emmeline dans *la Famille suisse* de Weigl, où elle est, en effet, d'un pathétique admirable.

, Le directeur de l'Opéra a promis à Dérivis de lui accorder un congé pour aller chanter à Bruxelles le rôle du cardinal Brogni, où Levasseurs'est montré ici avec tant d'avantage! C'est dans les premiers jours d'octobre que *la Juive* doit être représentée dans la capitale de la Belgique.

, Rouen se met aussi en mesure de donner *la Juive*. M. Walter, directeur du théâtre de cette ville, est venu lui-même à Paris pour commander les décors et les costumes, qu'il veut rendre dignes de la magnificence déployée pour le public de la capitale. Nous applaudissons à une émulation si louable, et quelques sacrifices qu'elle impose, nous sommes sûrs que l'éclat du succès en offrira un ample dédommagement.

, La ville d'Aix-la-Chapelle se pique aussi d'honneur; afin de représenter *la Juive* avec un luxe inusité dans les villes de second ordre, c'est à Paris qu'elle s'est décidée à commander les décorations, dont M. Cicéri est, dit on, chargé. Il sera curieux de voir étaler toutes les pompes impériales sur le théâtre d'une ville qui a été elle-même, à une époque bien reculée, le siége d'un empire!

, Il paraît que les propriétaires de la salle Ventadour, en traitant avec M. Sauvage, ont consenti, pour faciliter son entreprise, à n'exiger au moins, pendant un certain laps de temps, le prix du loyer de leur salle, que sur les bénéfices nets, si la nouvelle administration réussit à en obtenir. Quelques railleurs disent qu'il ne manque plus, dans cette affaire, que l'autorisation du ministre, ce qui la mettrait de niveau avec le fameux mariage d'Arlequin, où il ne manquait que le consentement de la future et celui des parens de la susdite donzelle.

, On annonce que les succès obtenus par Mlle Varin à Londres lui serviront de piédestal pour s'élancer de nouveau sur la scène de l'Opéra, où elle serait appelée à reparaître dans le courant de ce mois. Bon accueil soit fait à la brebis infidèle, si elle revient au bercail.

, MM. Severini et Robert parcourent en ce moment l'Italie pour recruter leur théâtre d'artistes dignes de figurer à côté des talens de premier ordre que nous avons déjà vus l'année dernière. Ces deux administrateurs sont en ce moment à Bologne.

, Le retard assez long qu'a éprouvé l'opéra des *Deux Reines*, depuis si long-temps en répétition au théâtre de la Bourse, s'explique, dit-on, par la crainte de sacrifier un ouvrage de plus par les 26 degrés qui nous dévoraient dernièrement. Il n'est pas étonnant qu'une reine de Suède et une reine de Danemarck redoutent les grandes chaleurs.

, Est-ce une Malibran, une Pasta, un astre de la musique, qui s'élève à l'horizon. Le théâtre vaste de Rome retentit en ce moment des applaudissemens prodigués à une jeune cantatrice de dix-huit ans, Mlle Dabadelcilli, qui, dans le rôle d'*Arsace*, de la *Semiramide*, déploie une magnifique voix de contralto. On n'ignore pas que ce sont là les voix les plus rares, et la nouvelle que nous annonçons aux dilettanti va leur remuer, comme dit Voltaire, « l'ame jusque dans la moelle des os, où elle réside. »

, Il y a une belle troupe d'opéra éparpillée en ce moment en Italie. Mme Lalande est à Plaisance, Mme Schutz à Padoue. Donzelli et Mme Tadolini viennent d'exciter l'enthousiasme dans *Othello* à Sinigaglia. Mme Tadolini, que nous avons vue débuter modestement sur notre salle Favart, mais qui depuis a pris l'essor, va passer à Milan. Quant au ténor Pedrazzi, c'est un transfuge; il quitte sa patrie pour se rendre à Vienne.

, Un journal enregistre l'engagement définitif de M. Télémaque au Cirque-Olympique comme maître de ballets! de qui? des chevaux?

, Mlle Ancelin, la Taglioni de Bordeaux, la Fanny Elsler de la Garonne, la merveille de ceux dont l'exagération fait une merveille de tout ce qui leur appartient, est à Paris avec un congé de deux mois. Nous soumettrions qu'elle parût sur notre Opéra pour juger par nous-mêmes si c'est avec justice que son public la porte aux nues, et si les Bordelais sont des Gascons.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger :

Les Délassemens de l'Étude,

CHOIX DE

72 MOTIFS FAVORIS

DE

Adam, Halevy, Meyerbeer, Rossini, Weber, etc.,

ARRANGÉS

POUR DEUX FLUTES,

PAR

COTTIGNIES.

Quatre suites.

Prix de chaque suite, 6 francs.

Le même ouvrage pour une flûte, divisé en 2 suites chaque, 6 francs.

Le même ouvrage, arrangé pour 2 violons, par GAND et PANOFKA, 4 suites, prix de chaque suite, 6 fr.

Le même ouvrage arrangé pour violon seul, 2 suites, prix de chaque suite, 6 francs.

Introduction, Variations

et finale,

POUR

PIANO ET VIOLON,

SUR UNE VALSE FAVORITE DE STRAUSS,

PAR

CH. SCHUNKE ET ERNST.

Op. 23. — Prix : 9 fr.

Grande Fantaisie

ARRANGÉE POUR LE PIANO,

SUR LE GRAND AIR DE NOURRIT

DANS

La Juive,

COMPOSÉE PAR

LOUIS MESSEMAKER.

Op. 12. — Prix : 7 fr. 50 c.

Digitized by Google

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

LA JUIVE,

OPÉRA EN CINQ ACTES,

Paroles de M. Eugène Scribe,

MUSIQUE DE

F. HALEVY.

Grande partition. . . . . 250 fr.
Parties d'orchestre. . . . . 300.

Mosaïque,

MÉLANGES DES MORCEAUX FAVORIS

DE LA JUIVE,

Arrangés d'une manière facile et brillante

POUR LE PIANO,

PAR

C. SCHUNKE.

4 livraisons. Prix de chaque : 7 f. 50.

Trois Airs de Ballets

DE L'OPÉRA

LA JUIVE,

EN RONDOS BRILLANS,

POUR LE PIANO-FORTE

PAR

JACQUES HERZ.

Trois recueils de chaque auteur. — Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

Rondeau allemand

Sur des motifs d'Oberon,

DE WEBER;

POUR

PIANO ET VIOLON,

PAR

CH. SCHUNKE ET ERNST.

Op. 26. — Prix : 9 fr.

Romances avec lithographies.

Plantade. Le Mal d'amour, ballade. 2
Giulio Alary. A Toi, romance. 2
— Ce que je fais à Florence, romance. 2
Panseron. La Juive. 2
J. Roger. Le Cor, pour chant et cor obligé. 3

PUBLIÉE PAR SCHÖNENBERGER.

Dauprat. Op. 25. Mélodie lettre B., avec piano. 6
— Orch. 6
Mengal, Op. 46. Ave Maria, variations pour cor ou cornet à piston, avec piano. 6
Adam. Pas redoublé sur la Marquise. 4
Panseron. Une Veillée aux Alpes, ocet. avec hautb. 2 50
H. Herz. Op. 80. N° 2. Mélodie italienne. 7 50
Adam. Ouverture de la Marquise, pour 2 violons. 3
— pour 2 flûtes. 3
— Air de la Marquise pour 2 violons. 7 50
— pour 2 flûtes. 7 50

PUBLIÉE PAR DELLOYE.

Musard. Méphistophélès, quadrille. 4 50
— Mexique, quadrille. 4 50
— Le Napolitain, quadrille. 4 50
— Le Cheval de Bronze, deux quadrilles, chaque. 4 50
Tolbecque. Le Cheval de Bronze, deux quadrilles, chaque. 4 50
Boye. L'Angelus au village, romance. 2
Liszt. Fantaisie pour piano sur la tyrolienne de la Fiancée, 2e édition revue par l'auteur. 7 50

PUBLIÉE PAR B. LATTZ.

Franchomme. Variations sur deux airs russes pour violoncelle et orchestre. 9
— Trois récréations pour violoncelle et piano. 9
Lerasseur. Esmeralda et Rondoletto, deux morceaux faciles, chaque. 2
Desforges. Thème de Donizetti pour violoncelle et piano. 7 50
Clapisson. Le Marin. 6
Marini. La Jeune Batelière. 2
— Les Premiers beaux jours. 2
Delestre. Prière des Brigands. 2
Montfort. Une Nuit d'Orient. 2
Janarone. L'Espagnol. 2
Carulli. L'Esclave de Géorgie. 2
Plantade. Le Jeune Homme sacrifié, chanson. 2

PUBLIÉE PAR PHILIPP.

Schubert. F. 4. Mélodies, paroles françaises de Sirial. Nos 1 et 2, chaque. 6

PUBLIÉE PAR SCHLESINGER, A BERLIN.

Gonz. Grande fantaisie sur des thèmes favoris de la Muette, pour violoncelle, avec accompagn. d'orchestre. — 18
Le même, pour violoncelle et piano. — 6
Lotti. Crucifixus, pour 8 et 10 voix. — 2
Lafont. Gr. fantaisie sur des thèmes favoris de la Muette, pour violon, avec accompagn. d'orchestre. — 18
Le même, pour violon et piano. — 6
— Duo et variations faciles sur des thèmes favoris du Pré aux Clercs, pour violon et piano. — 3
Lauve. Sonate pastorale pour piano. — 5
Mendelsohn-Bartholdy. Symphonie à grand orchest. Op. 11. — 22
— La même, pour piano à 4 mains. — 9
Palestrina. Musica sacra.
N. 1. Surge, illuminare Hierusalem; pour 8 voix.
2. O Domine Jesu Christe, adoro te; pour 6 voix.
3. Cruc fixus ex missa papæ Marcelli; pour 4 voix.
Grande partition, n. 1 à 3. Net, 3 fr.
Parties séparées. — 2
Nouvelles danses de Berlin, exécutées aux bals de la cour et à l'Opéra, composées pour orchestre. — 10
Les mêmes, arrangées pour piano, 36e cahier. — 2 50
Collection de marches militaires à pas redoublé, à l'usage de l'armée prussienne, publiée par ordre de S. M. le roi de Prusse, pour musique militaire, en grande partition.
N°. 99. Marche sur des thèmes nationaux russes, par Hasse. — 7
100. Marche de Vienne. — 6
101. Marche sur des thèmes favoris de Lestocq, d'Auber. — 5
102. Marche sur des thèmes espagnols, composée par S. A. R. la princesse Guillaume de Prusse. — 7
Choix de marches militaires de l'armée prussienne, autrichienne et russe, arrangées pour le piano par Neuthardt et Ebert. Sept cahiers, chaque — 2
Reissiger Duo en forme de sonate p. piano et violon. Op. 94. — 7
Le même, pour piano et flûte. — 7

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STOEPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 33.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
Fr. c.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 16 AOUT 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MUSÉE GROTESQUE ET SÉRIEUX

DE DANTAN,

CONSIDÉRÉ SOUS SON RAPPORT MUSICAL.

De nos jours, où l'invention est si rare, (non certainement qu'il y ait moins qu'autrefois de cerveaux inventifs, mais parce qu'il y a, selon toute apparence, moins de choses à inventer,) un artiste et un genre entièrement neufs se sont produits, l'un portant l'autre. L'artiste s'est formé, sans s'en apercevoir; le genre est né, sans s'en douter! L'artiste, spirituel et modeste, comme tout homme vraiment spirituel, façonnait de temps en temps entre ses doigts quelques parcelles de terre glaise, et croyait tout bonnement s'amuser; le genre n'aspirait qu'à être une de ces innombrables facéties d'atelier plus ou moins aiguisées en épigrammes. Tout à coup un long éclat de rire s'éleva et se communiqua de proche en proche: à l'hilarité générale se mêlèrent quelques symptômes de cette surprise, de cette admiration, qu'une idée neuve excite toujours: tel fut l'événement de l'artiste et du genre: la France comptait un sculpteur, et une sculpture de plus, la sculpture populaire.

Oui, Dantan, avec sa légion de réjouissantes figurines, se vit rapidement intronisé comme le Praxitèle et le Phidias de la foule. Tel qui, de sa vie, n'avait osé regarder en face une statue, un buste, un groupe, quelque beaux qu'ils fussent, et justement parce qu'ils étaient beaux, se surprit à rester des heures entières devant ces plâtres si laids, qu'ils en paraissaient plus vrais, plus vivans que nature! En effet, à leur laideur, si ingénieusement outrée, tenait leur extrême intérêt. Pour la foule, le caractéristique est tout dans la figure humaine; c'est là ce qui l'anime, ce qui en constate l'identité. Or, la sculpture grecque et la sculpture imitée avaient pour principe d'atténuer le caractéristique, afin de se rapprocher du beau idéal le plus possible: de là, leur froideur. Dantan renversa la règle, et se rapprocha du laid de toutes ses forces, pour mieux trouver et saisir le caractéristique: de là, l'intérêt palpitant de ses esquisses bouffonnes. Combien le plâtre et le marbre ne devront-ils pas à Dantan!

Que tout cela soit dit sans aucune préméditation d'attentat à la gloire de la sculpture antique: nous ne comparons ni ne jugeons les mérites, nous expliquons un fait. Dantan le premier nous rirait au nez, si nous nous avisions, de notre plein pouvoir, de le hisser sur les épaules des Puget, des Coysevox, des Bosio: peut-être verrait-il là l'occasion d'une charge à sa manière; pour vu que le sujet lui plaise, nous le lui cédons de grand cœur.

L'avenir de Dantan n'était pas d'ailleurs borné à la charge: il l'a bien prouvé, et il le prouve encore. Il a fait comme un danseur, qui, pour appeler l'attention, commencerait par le saut périlleux, et passerait ensuite

Digitized by Google

à la gracieuse mazourque, à l'élégant fandango. Qui sait? toutes ces pochades si drôles n'étaient peut-être que les bagatelles de la porte, avec lesquelles on amorce son public. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'un jour Dantan a laissé la parade pour la comédie, la caricature pour le portrait, c'est que du plâtre mirmidonien il est arrivé au bronze colossal, c'est que son talent a grandi dans la même proportion que ses ouvrages. Après les familles grotesques sont venues les familles sérieuses, après le doux le grave, après le plaisant le sévère.

Nous ne nous proposons de considérer le talent de Dantan que sous son rapport musical : et d'abord nous demanderons pourquoi les familles, issues de son ébauchoir, se composent, en immense majorité, de musiciens? Pourquoi la famille grotesque surtout s'est recruté de préférence parmi la race mélodieuse, ou, moins poétiquement, la gent croque-note, *ad libitum?* Ceci nous semble une question qui mérite d'être examinée, même quand on n'aurait aucun espoir sensé de la résoudre, et telle est la situation de l'humanité à l'égard de presque toutes les questions politiques, littéraires, artistiques : l'humanité considère, examine, discute, mais c'est le temps qui résout.

Voyons-donc ; pou quoi tant de musiciens traduits, livrés à la risée publique? pourquoi la seule femme qui ait subi, ne cachons rien, sollicité les honneurs de la charge, est-elle une musicienne, et l'une des plus admirables, des plus illustres, des plus spirituelles musiciennes des deux hémisphères?

Serait-ce que dans la configuration physique des artistes musicaux *utriusque sexûs* il existe quelque chose de plus saillant, de plus risible que dans celle de tous les autres artistes, maniant la plume ou le pinceau? Nous n'avons nulle raison de le croire : ôtez à l'ancien *maestro di capella* son habit noir rapé, sa luxuriante perruque, le *maestro* devient absolument un homme comme un autre. Mettez l'habit ou la perruque sur le poète ou le peintre que vous voudrez, et vous avez un *maestro*, qui peut-être battra fort mal la mesure, mais qui n'en aura pas moins toute la représentation nécessaire pour tenir le despotique bâton.

Si la personne des compositeurs, chanteurs, instrumentistes n'offre rien de particulièrement remarquable, est-ce que leur crâne présenterait quelque bosse susceptible, à elle seule, d'égayer, et, comme disaient nos pères, *d'estranger* leur physionomie? Eh! mon Dieu, non. Consultez Gall et Spurzheim ; ils vous diront que l'organe de la musique est un des moins apparens; que, placé un peu au-dessus du sourcil, vers l'endroit où le front tourne, chez Gluck et Haydn il se développait en forme légèrement pyramidale, tandis que chez Mozart, Viotti, Crescentini, Dussek, il se contentait d'élargir, et d'arrondir les angles extérieurs du front. En outre, s'ils sont de bonne foi, les phrénologistes avoueront que plusieurs grands musiciens n'ont pas du tout l'organe de la musique, témoin notre célèbre Berton, que Gall tâta un jour, sans le connaître, et auquel il découvrit l'organe de la poésie, de quoi M. Berton le remercia très-sincèrement, et pourtant il n'entreprit pas de poème épique : il jugea plus commode et plus sûr de faire encore quelques bons opéras.

A défaut de signes spéciaux, à défaut de bosses, qui donc a valu aux musiciens les prédilections de la caricature? qui donc les a jetés par douzaines en holocauste, communément volontaire, souvent même spontanée, sous le tranchant de son ébauchoir? Est-ce que par hasard les musiciens auraient l'humeur plus joyeuse, le caractère mieux fait, sinon le corps, que leurs confrères en Apollon, les poètes et les peintres? L'hypothèse nous semble assez probable, et ici nous prions nos lecteurs de calculer ce qu'il faut de gaîté franche et naturelle pour s'immoler sans réserve à la gaîté d'autrui ; ce qu'il faut de courage ou d'insouciance pour se laisser défigurer à plaisir, se laisser affubler soit de quelque attribut ridicule, soit de la peau, soit des plumes de quelque bête, soit de la forme de quelque meuble, vase, ou instrument!

L'imagination du sculpteur-caricaturiste est renommée par sa fécondité : Les métamorphoses d'Ovide n'attestent pas plus de puissance, ni de ressources que les métamorphoses de Dantan : quelle que soit la manière dont la nature vous ait traité, Dantan va sur-le-champ, sans hésiter, vous trouver votre analogue dans l'un des trois règnes animal, végétal, minéral, et si votre étoile permet que vous échappiez à la peau d'ours, aux pattes de lapin, aux anses de la cruche, au bourrelet enfantin, au bec de clarinette et autres agrémens de même espèce, en êtes vous plus heureux? Ayez le nez long, Dantan vous l'allonge sans fin ni cesse ; ayez le nez large, il l'élargit en immense pied de marmite; ayez le nez court, il vous le supprime tout-à-fait ; et ainsi de la bouche, des yeux, des sourcils, du menton, des oreilles, des cheveux! Dantan fait argent de tout : avec lui, point d'Adonis, point de Vénus possible : l'Adonis, la Vénus deviennent monstres, ou peu s'en faut, et puis s'en vont orner les étalages de Susse, passage des Panoramas, et place de la Bourse. Vous figurez-vous le terrible effet qu'on doit se faire à soi-même, lorsqu'on s'aperçoit, en passant, derrière un vitrage, exposé aux regards de la foule, qui se pâme et s'écrie : « *Ah! comme il est*

Digitized by Google

» *laid!... Ah! comme il a l'air bête!... Ah! comme* » *c'est ça!* »

Voilà pourtant le sort auquel se résignent tous les musiciens, ou, pour mieux dire, presque tous; car dans le nombre nous en savons plusieurs qui voudraient bien que Dantan fût nèmanchot ou aveugle, ou qu'une bonne loi lui ait interdit la terre glaise et l'ébauchoir. Nous en savons qui, du plus loin qu'ils l'aperçoivent, se sauvent à toutes jambes, en détournant la tête et en cachant leurs traits. Ce diable d'homme a une mémoire telle qu'il lui suffit d'un coup d'œil pour concevoir la meilleure de ses charges : jamais personne n'a posé devant lui! Nous engagions un jour l'un de nos plus aimables artistes, à venir visiter le musée de Dantan : « Du tout, » répondit-il vivement, j'aurais trop peur d'y rester! » D'autres musiciens ont eu l'art d'esquiver l'agrégation à la famille grotesque, en s'empressant de s'inscrire parmi les affiliés de la famille sérieuse : quelques-uns font partie des deux familles, dont il nous semble à la fois piquant et utile de donner l'exact dénombrement, laissant à nos lecteurs la liberté des conjectures, suivant qu'il verra tel ou tel musicien absent de l'une des deux listes.

Famille grotesque : MM. Berton, Halevy, Adam, Caraffa, Berlioz, Bertini, Zimmermann, Fétis, père et fils; Paganini, Listz, Panseron, Plantade, Schneitzhœffer, Gide, Habeneck, Urhan, Bériot, Castil-Blaze, Monpou, Béral, Dragonetti, Berr, Fessy, Tolbecque, Musard, Collinet, Nourrit, Levasseur, Dabadie, Martin, Ponchard, Féréol, Lemonnier, Thénard, Zucchelli, Lablache, Rubini, Tamburini, Santini, Ivanoff, et enfin madame Malibran.

Famille sérieuse: Chérubini, Bertou, Meyerbeer, Rossini, Boïeldieu, Hérold, Auber, Bellini, Caraffa, Castil-Blaze, Lablache, Rubini, Tamburini, et mademoiselle Julie Grisi.

A cette seconde famille, il manque un nom que Dantan ne manquera pas d'y ajouter bientôt : le brillant et durable succès de *la Juive* le lui désigne. Notez que l'artiste vient de terminer un grand buste d'Auber, et qu'il va entreprendre celui de Meyerbeer dans la même dimension : notez encore, que sa statue en pied de Boïeldieu, coulée en bronze, s'élèvera incessamment à Rouen; et que dès-lors il pourra dire : *exegi monumentum!*

Revenons à notre point de départ, qui fut aussi celui de l'artiste, au genre grotesque. Comme tous les musées, celui de Dantan a sa partie mystérieuse, inédite, et c'est encore la musique, qui l'a défrayé. Ce directeur du premier de nos théâtres lyriques n'est-il pas un homme tout musical, un homme des plus sensibles à l'accord parfait de l'or et de l'argent, s'entrechoquant sur un lit épais et sourd de billets de banque? Cette charge-là, voyez-vous, c'est le chef-d'œuvre de l'artiste, et le directeur n'est pas assez égoïste pour en priver éternellement le public. Ce docteur, que sa vocation appelle à la guérison des compositeurs, chanteurs et autres familiers de la gamme, est encore une plaisante figure : seulement les dames sont priées de ne pas le dépouiller de la robe d'indienne, dont l'auteur l'a modestement enveloppé. Et ce grave professeur de solfége! et ce charmant auteur de romances!... Mais chut! ne soyons pas plus indiscrets que Dantan ne révélons pas les malices qu'il ne confie qu'à ses amis.

Nous avons oublié ce pauvre Masson de Puitneuf, créateur des concerts aériens, que la musique avait enrichi, que la musique ruine : c'est que, de nos jours, on est parvenu à se ruiner avec tout et partout : on spécule sur des contredanses, des galops comme sur du trois pour cent, des Espagnols ou des Naples : immense progrès de l'art!

Quoi qu'il en soit, Dantan et son plaisant génie, ont servi l'art et les artistes, en contribuant à fixer les regards sur eux, en les dénonçant à la notoriété publique, en prouvant sans réplique que les bons musiciens sont aussi presque tous de bons enfans. A une époque où la caricature n'est pas restée pure d'excès, Dantan l'a toujours maintenue au diapason de l'esprit, du goût et de la politesse : La sienne a pincé, jamais mordu; sa griffe a caressé légèrement, et ne s'est jamais retirée sanglante. Si ce n'est déjà fait, la musique devrait bien se cotiser pour payer le caricaturiste en sa monnaie et lui adresser quelque hymne ou quelque canon burlesque, avec accompagnement obligé de l'inscription :

A Dantan la musique reconnaissante!

EDOUARD MONNAIS.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS.

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL.

La fin de la belle saison ramène dans tous les établissemens d'instruction publique, les luttes et les combats des concours; c'est une époque d'inquiétude, d'ambition, de crainte; on se dispute les couronnes et les récompenses; les familles s'agitent, les mamans s'émeuvent, les bons élèves travaillent et espèrent, les mauvais ne voient dans les concours que la fin de l'année scolaire, et l'annonce de cette époque heureuse, les vacances, ce long *dimanche* qui dure six semaines.

Digitized by Google

Au Conservatoire de Musique surtout, l'approche des concours développe chez les élèves une grande activité, une grande puissance de travail; l'éducation artistique éveille chez eux un amour de distinction et de récompenses, qui certainement doit tourner au profit de l'art; le jury qui décerne les prix semble comprendre cette disposition des élèves, et craint de les décourager. Là, le trône, tout étroit qu'il soit, peut-être partagé, et nous avons vu cette année, cinq triomphateurs élevés sur le même pavois.

Les concours ont été très-satisfaisans. La classe de flûte de M. Tulou, celle de clarinette de M. Berr, les classes de chant, de violon, de piano, ont fourni des élèves très-distingués, et obtenu de brillans résultats. Les classes de contrebasse et de trompette commencent à faire sentir leur influence et leur utilité; la classe d'orgue de M. Benoist empêche seule en France le bel art de l'organiste de se perdre; dans notre siècle de contre-danses et de galop, il faut du courage pour se vouer aux études sérieuses; l'orgue, ce noble interprète du cœur pieux, ce prédicateur sublime, attire peu d'élèves; cependant l'orgue pourrait encore être sauvé, il a trouvé deux puissans protecteurs, MM. Musard et Tolbecque.

Le cor à piston se naturalise en France, et le concours a fait applaudir le zèle et le talent de M. Meyfred, à qui cette classe est confiée.

Le hautbois et le basson, proscrits désormais de la musique militaire, subissent l'influence de cette position, les élèves n'abondent pas dans ces deux classes. Ce sont cependant deux belles voix, deux interlocuteurs touchans dans le dialogue de l'orchestre, qui les récompense ainsi des dédains du régiment.

Le cor, le hautbois, le violoncelle, la fugue ne figurent pas cette année sur le budget des premiers prix, il a fallu qu'ils se contentassent du second rang; le premier est resté vide.

Nous croyons que pour le cor, le choix du morceau a contribué à cette défaite, honorable sans doute, puisqu'elle n'avait pour cause que les difficultés de tout genre que contenait la pièce de concours.

Le hautbois ne comptait qu'un seul concurrent, il combattait contre lui même, ou peut-être contre son instrument. Un peu de dureté dans le son l'a empêché de triompher entièrement.

Le jury a peut-être été sévère en ne décernant qu'un second prix de violoncelle.

Quant à la fugue, deux élèves qui avoient déjà remporté chacun un second prix dans de précédens concours, et sur lesquels leurs professeurs pouvaient compter pour le premier, ont trahi cet espoir; par des causes indépendantes de leur volonté, ils n'ont pu accomplir leur tâche dans le temps limité qu'on leur accorde pour leur composition; les autres concurreus étaient de nouveaux athlètes, des conscrits de cette année, trois d'entre eux ont obtenu la juste récompense due à leurs travaux et à leurs rapides progrès.

En somme, le conservatoire a montré qu'il était en voie de progrès, le chant surtout l'atteste; le violon, le piano ont soutenu leur bonne renommée, et, comme à l'ordinaire, les noms de Baillot, d'Habeneck, d'Adam, de Zimmermann, ont recueilli leur part des applaudissemens accordés à leurs élèves couronnés. L'illustre directeur, M. Chérubini, entre les mains duquel repose l'avenir musical de la France, doit-être satisfait des résultats obtenus dans le cours de cette année.

Nous allons donner la liste exacte et complète de tous les élèves couronnés, en indiquant le nom de leur professeur, et le morceau par lequel ils ont concouru. Nous donnerons des articles spéciaux sur quelques-uns des concours.

CONCOURS DU 20 JUILLET.

Fugue.

2e Prix. — MM. Millet, élève de M. Halévy.
Marmontel, *id.*
Mention honorable. — M. Potier, *id.*

CONCOURS DU 21 JUILLET.

Harmonie (hommes).

M. Ravina 1er prix, élève de M. Dourlen.

Harmonie (femmes).

1er Prix.—Mlle Vierling, élève de M. Rifaut.
2e Prix. — Mlle Rebourg, *id.*

Les élèves de fugue devaient traiter un sujet donné, à quatre parties et deux contre-sujets.

Les élèves d'harmonie devaient faire une leçon à quatre parties, et accompagner une partition et une basse chiffrée.

CONCOURS DU 22 JUILLET.

Solfége (hommes).

1er Prix partagé.— Coinchon, élève de M. Bienaimé.
Delorme, *id.* de M. Leborne.
Nargeot, *id.* de M. Alikan.
Gillette, *id.* de M. Besozzi.
2e Prix partagé.— Coreldi, élève de M. Goblin.
Graire, *id.*
Guion, *id.*

Digitized by Google

Solfége (femmes).

1er Prix. — MMlles Jousselin; élève de Mlle Goblin.
Mercie, *id.* de Mlle Millin.
Maillard, *id.* de M. Moreau.
Guion, *id.*

2e Prix. — MMlles Laborde, élève de Mlle Goblin.
Desprez, *id.* de M. Wartel.
Francis-Cornu, *id.* de Mlle Goblin.
Gabilanès, *id.*
Aubert, *id.* de Mlle Rebourg.

Accessit. — MMlles Julian, élève de Mlle Millin.
Osselin, *id.* de Mlle Barbé.

Les élèves de solfége devaient lire une leçon à changemens de clefs à première vue.

CONCOURS DU 23 JUILLET.

Orgue.

1er Prix. — M. Lefébure, élève de M. Benoist.
Accessit. — Mlle Hervy, *id.*

Les élèves devaient improviser une fugue sur un sujet donné et accompagner un choral.

Contrebasse.

1er Prix. — M. Labro, élève de M. Schaft.
Accessit. — M. Abadie, *id.*

Le morceau de concours était de la composition de M. Labro.

Trompette.

1er Prix. — M. Denaut, élève de M. Dauverné.
2e Prix. — M. Mongin, *id.*

CONCOURS DU 3 AOUT.

Flûte.

1er Prix. — M. Forestier aîné, élève de M. Tulou.
2e Prix. — M. Henrisset aîné, *id.*
Accessit. — MM. Brunot, *id.*
Constant, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Tulou.

Hautbois.

2e. Prix. — M. Soler, élève de M. Vogt.

Le morceau était de la composition de M. Vogt.

Cor.

2e Prix. — MM. Henrisset, 2e élève de M. Dauprat
Paquis, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Dauprat.

Basson.

1er Prix. — M. Sy, élève de M. Gebauer.
2e Prix. — M. Jancourt, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Gebauer.

Clarinette.

1er Prix partagé : — M. Steinmetz, élève de M. Berr.
Paulus, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Berr.

Cor à pistons.

2e Prix. — M. Pierret, élève de M. Meyfred.
Accessit. — M. Dancla 3e, *id.*

Le morceau était de la composition de M. Meyfred.

CONCOURS DU 7 AOUT.

Déclamation lyrique.

2e Prix partagé. — M. Fleury, élève de M. Morin,
Mlle. Charlet, *id.*

M. Fleury a concouru dans une scène du *Petit Chaperon Rouge* de Boieldieu, Mlle. Charlet a concouru dans une scène d'*Adolphe et Clara*, *id.* Daleyrac.

CONCOURS DU 8 AOUT.

Violoncelle.

2e Prix. — M. Legleu aîné, élève de M. Norbrin.

Le morceau était une *Polonaise* de la composition de M. Romberg.

Violon.

1er Prix. — M. Javault, élève de Baillot.
2e Prix partagé. — M. Lecointe, élève de M. Habeneck.
M. Leinert, élève de M. Baillot.

Le concerto était de la composition de Viotti.

CONCOURS DU 9 AOUT.

1er Prix partagé. *Chant.*

Mlles Flécheux, air de *Moise*, élève de M. Ponchard.
Hirne (air du *Siége de Corinthe*), *id.*
Vernhet (air de la *Muette*), *id.*
Melotte (air de la *Pie Voleuse*), *id.* de M. Bordogni.
M. Puig (air de *Masaniello*), *id.* de M. Ponchard.

2e Prix partagé.

Mlles Fleury (air de *Joseph*), élève de M. Martin.
Charlet (air de *Jeannot et Colin*), *id.*
Castellaz (air de *Donizetti*), élève de M. Bordogni.
M. Achard (air du *Barbier de Séville*), *id*
Mlle. Lemesle (air des *Voitures Versées*), élève de M. Ponchard.

CONCOURS DU 10 AOUT.

Piano (hommes).

1er Prix. — M. Lefebure, élève de M. Zimmerman.
Honoré, *id.*
Goria, *id.*

2e Prix. — M. Billet, *id.*

Digitized by Google

Le morceau était un concerto de M. Chopin.

Piano. (Femmes).

1er Prix. — Mlle Klotz, élève de M. Adam.
2e Prix. — Mlles Ruestenholtz, *id.*
Berchtold, *id.*
Laurent, *id.*

Le morceau était le 4me concerto de M. Kalkbrenner.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

CHANT.

S'il en fallait juger par le nombre des prix décernés, le concours de chant des élèves du Conservatoire, aurait été cette année au-dessous de ce qu'il fut l'année dernière; on n'a trouvé en effet en 1855, que *cinq* premiers prix à décerner, tandis qu'en 1854, il n'y eut pas moins de *six* élèves couronnés. — Mais ici le nombre d'élus ne fait rien à l'affaire, il n'y a rien de changé à l'école royale de musique, et il faut redire cette fois comme la précédente, comme aux concours antérieurs, *médiocre*, et toujours *médiocre*.

Il y a bien long-temps que l'on a signalé les causes de cette médiocrité constante de l'école de chant, auprès de la supériorité incontestée des classes d'instrumens. Il est triste d'en être réduit à se faire l'écho monotone d'observations cent fois répétées, mais il n'en saurait être autrement.

Si les faits n'étaient là patens, irrécusables, personne ne voudrait croire qu'il existe au Conservatoire de Musique, deux modes d'enseignemens diamétralement opposés : l'un méthodique, rationnel, donnant périodiquement des résultats satisfaisans, et un second qui n'a ni règles, ni raison, ni résultats. — Cela est pourtant ainsi depuis vingt ans et plus.

Voyez l'école de violon : n'est-il pas certain que l'enseignement mis en pratique par le célèbre Baillot, a peuplé les orchestres de Paris d'une foule d'artistes d'un mérite incontestable, qu'il n'y a qu'à frapper du pied, pour rassembler un bon orchestre, et qu'on ne saurait en aucun lieu du monde réunir un bataillon d'instrumentistes manœuvrant avec la vigueur, la netteté, la précision des anciens élèves de l'école qui composent la *société des concerts*. Regarder cette masse de violons, il est évident au premier coup d'œil, bien que l'habileté de chacun soit fort différente, qu'un même mode d'enseignement les a guidés depuis les premiers élémens, qu'ils savent tous tenir l'archet, attaquer la corde, pousser ou tirer là où la phrase le commande, etc.: qu'ils possèdent enfin les qualités fondamentales sans lesquelles on n'est qu'un routinier et jamais un artiste.

Combien est différent l'effet produit par les chanteurs élèves du conservatoire. Écoutez-les ensemble ou séparément, vous ne trouverez jamais que quelques individualités plus ou moins bien douées et déparées constamment par des défauts qu'un travail rationnel aurait dû faire disparaître. On l'a pu remarquer pour la millième fois au concours qui vient d'avoir lieu; vainement aurait-on cherché dans les concurrens des traces de l'art de prendre, de conduire et de ménager la respiration; d'attaquer la note avec précision, franchise et justesse, de faire les gammes avec égalité, de donner de la rondeur aux sons, de la fermeté à la prononciation, d'éviter les mouvemens du corps ou du visage toujours inutiles et quelquefois déplaisans, que dirai-je enfin; aucune des règles élémentaires et générales du chant, soit qu'on l'applique au concert, à l'église, ou au théâtre; au lieu de ces qualités (que le moindre choriste sorti des bancs de l'école devrait posséder) vous ne trouvez qu'une prétention continuelle à faire *du style*; ne vous semble-t-il pas voir un écolier essayant d'imiter une page de Pascal ou une tirade de Molière, et qui ne sait encore ni conjuguer un verbe, ni décliner un nom.

Que les jeunes lauréats de l'école de musique nous pardonnent l'aigreur de nos observations, s'ils ont conservé beaucoup de défauts sans acquérir un bien grand nombre de qualités, la faute n'en est point à eux, elle n'est pas non plus tout entière à leurs maîtres, elle doit retomber sur l'administration qui semble se boucher à plaisir les yeux et les oreilles devant ce triste résultat d'une ancienne routine. Et il faut bien dire que l'administration est sourde et aveugle, car elle serait bien coupable de voir tout cela et de n'y point porter remède.

Venons au détail du concours : onze élèves, huit femmes et trois hommes y ont pris part. Nous l'avons déjà dit aucune qualité générale n'a distingué l'ensemble des concurrens, c'est plutôt par les défauts qu'ils se ressemblent. Il n'en est peut-être pas un qui n'ait la mauvaise habitude d'arriver au son qu'il attaque par un *portamento*, de bas en haut de tierce ou de quinte, défectuosité insupportable pour une oreille exercée, et qui entraîne presque toujours après elle une intonation douteuse et une accentuation embrouillée. Un vice non moins grand, et d'autant plus choquant qu'il semble devenir une règle pour chaque élève, c'est un *crescendo* perpétuel dans toutes les gammes ascendantes, et un *decrescendo* tout aussi inévitable dans les gammes descendantes. Il suit de là que les femmes en particulier ont toujours l'air de crier lorsque la phrase monte et de perdre la voix lors-

Digitized by Google

qu'elle descend. Nous avouerons que nous avons trouvé peu de différence dans le talent des élèves après un an d'études, et peu de différence encore, à de bien petites exceptions près, entre l'habilité comparative que le plus ou moins de travail a procurée à ces jeunes artistes. Aussi n'est ce pas sans quelque tristesse que nous avons entendu d'aussi belles voix que celles de MM. Fleury, et puis de Mlle Flécheux, Vernet, Hirn et Mélotte ne pas produire plus d'effet.

Le jury, plus indulgent que nous, a couronné tout le monde à l'exception d'un seul soprano. — Il y a eu cinq premiers prix : mesdemoiselles Flécheux, Hirn, Mélotte Vernet et M. Puig, et tout autant de seconds prix : Mesdemoiselles Charlet, Lemesle, Castellan, MM Achard et Fleury. — Il nous reste à engager très-fort ces dix lauréat à ne pas s'endormir sur leurs couronnes; à notre avis, ce ne sont encore que des écoliers, bien que cinq d'entre eux ne doivent plus avoir de maîtres. — Sans vouloir faire le professeur, qu'ils nous permettent quelques observations parfaitement désintéressées et données ici dans le seul intérêt de l'art et de leur avenir. — Mademoiselle Hirn a la voix cultivée, trop cultivée peut-être; elle en aura d'autant plus de peine à se défaire de ses défectuosités. Sur toutes choses qu'elle renonce pour toujours à ces petits effets de voix qu'on appelle vulgairement *cocottes*. — Son chant est assez précis, mais étroit: c'est surtout d'ampleur qu'il manque. — Mademoiselle Vernet a le tort de chercher trop d'effets, elle détaille ses phrases à l'extrême, elle semble vouloir mettre une intention à chaque note, et le résultat qu'elle obtient est en raison inverse de ses efforts; avec sa voix si pleine et si robuste, ses gammes devraient se dérouler rondes, pleines et égales, tandis qu'elles ressemblent à des miaulemens articulés: c'est à vaincre ce défaut capital qu'elle doit s'attacher avant tout. — Il serait besoin de trop longs développemens pour dire convenablement notre avis sur mesdemoiselles Flécheux et Mélotte, mais elles ont tant d'avenir dans leur belle voix, leur jeunesse et leur intelligence! — Reste M. Puig, (nous retrouverons les seconds prix au concours de l'an prochain). Jeune homme grand et bien fait, qui ressemble à Jésus-Christ, doué d'une belle voix et qui paraît intelligent et bon musicien. Voilà certes plus de qualités qu'il n'en faut pour réussir, et M. Puig réussira sans aucun doute; mais ses succès seraient incontestablement plus grands s'il pouvait se guérir de chanter de la gorge, s'il pouvait égaliser sa voix qui semble faite de plusieurs morceaux et se déshabituer d'un balancement de tête qui affadit son chant et semble montrer une confiance en soi-même qu'un artiste doit avoir sans la laisser paraître.

Nous le répétons ici, le jury a été plus qu'indulgent. Cette profusion de prix est d'autant moins à propos que l'école de chant du conservatoire est peu brillante. Un premier prix devrait être un brevet d'artiste: en les multipliant outre mesure on en fait à peine un encouragement d'écolier.

LES DEUX REINES.

Ce que nous avions prédit est arrivé. Chaque représentation de l'ouvrage de M. Monpou attire à l'Opéra-Comique un auditoire fort respectable (pour l'Opéra-Comique). Malheureusement l'exécution, qui, à la première épreuve, avait été supportable, devient de jour en jour plus imparfaite. Je ne parle pas des acteurs; ils font de leur mieux; mais les chœurs et l'orchestre!!! quelle négligence! quelle incurable apathie!! quelle absence totale d'amour-propre! Il faut que la fatigue dont on accable ces malheureux artistes soit bien terrible, pour les avoir ainsi réduits à l'état d'automates, dont les ressorts sont à demi usés.

Néanmoins, l'opéra nouveau a du succès; mais, dans l'intérêt de son talent, nous devons à M. Monpou une critique franche des défauts de son premier ouvrage. Nous avions remarqué à la première représentation quelques réminiscences qui décelaient une trop grande précipitation de travail; à une seconde audition, nous en avons été frappés davantage encore. M. Monpou possède un *sentiment musical* vrai et dramatique; c'est peut-être à ce don de la nature qu'il doit tout ce qu'il a fait de bien, et nous pourrions ajouter que cette même qualité lui a valu de passer pour un compositeur original, c'est-à-dire pour un musicien différent de ceux qu'on entend habituellement. Cependant l'originalité suppose l'invention, et, à part quelques formules rhythmiques, on ne saurait trouver beaucoup de choses neuves dans la partition de M. Monpou. Ses mélodies sont toujours empreintes d'un charme mélancolique et tendre; mais on en reconnaît les types en maint endroit. Cette observation a été faite par tous les auditeurs, artistes ou non, doués de quelque mémoire. Seulement, hâtons-nous d'ajouter que M. Monpou, entraîné par ses sympathies, va puiser fort loin des sources modernes. Ainsi, pour ne citer que les exemples les plus frappans, la ritournelle qui précède la romance d'Inchindi « Adieu, mon beau navire » dérive évidemment du menuet d'Exaudet; et on trouve là une preuve d'autant plus forte de la facilité avec laquelle l'auteur a accueilli tout ce qui se présentait sous sa plume, que cette phrase n'offre aucun rapport avec la romance en question, et pourrait servir également bien, ou également mal, de ritournelle à tout autre morceau. Cette romance a beaucoup de charme; elle est bien écrite pour la voix; l'entrée du chœur à la fin est très-bien amenée; mais on pourrait dire que son expression est plutôt celle des regrets d'un pâtre des Alpes, ou d'un paysan de nos contrées méridionales, que d'un rude marin dont les canons ont été les premiers maîtres de chant. En outre, elle offre une analogie frappante avec le second membre de la première phrase de la romance célèbre : « O Fontenay! qu'embellissent les roses. » Dans les couplets que chante Mlle Prévost : « Fortune obscure », il nous a semblé reconnaître un vague parfum des mélodies de Gluck, et ceci est un compliment plutôt qu'un reproche que nous

Digitized by Google

adressons à M. Monpou ; cependant l'accompagnement nuit un peu au charme de ce chant ; il manque de dessins intéressans, et les basses en sont d'une lourdeur extrême. Ce défaut se fait remarquer fréquemment; parfois l'accompagnement est tellement pauvre, que si l'orchestre se taisait, on aurait de la peine à s'en apercevoir. Le thème à *six-huit*, chanté par Mme Rifiaut, sans être bien neuf, a de l'élan et du mordant (il faudrait une autre voix pour le faire valoir. Le duo entre Mlle Prévost et Inchindi produit peu d'effet, et pourtant il paraît plus soigné que beaucoup d'autres morceaux, mais les idées n'en sont pas assez tranchées; rien n'y est en saillie ; on dirait que l'auteur, ne se sentant pas porté à le composer, a fait un effort sur lui-même pour obtenir de l'étude patiente ce que son instinct musical lui accorde en général avec trop peu de facilité. Plusieurs morceaux d'ensemble et le premier chœur méritent des éloges sans restrictions; les voix y sont en général bien traitées; chacune y est à sa place et dit ce qu'elle doit dire ; ce n'est pas la faute du compositeur s'il en résulte, dans certains momens, des effets excessivement disgracieux. Pour l'instrumentation, M. Monpou a beaucoup à acquérir. Ce fait n'a rien qui doive surprendre, si l'on songe que toutes les productions antécédentes de ce jeune compositeur ont été écrites avec accompagnement de piano. L'orchestre ne s'apprend que par une longue expérience ; on dit aux élèves que les flûtes doivent, en général, s'écrire au-dessus des hautbois, les hautbois au-dessus des clarinettes, les clarinettes au-dessus des cors, et les bassons au-dessous de tout cela ; mais quand un compositeur en est encore à ce point, de n'écrire que sur la parole du maître, et de ne rien risquer qui n'ait été essayé par beaucoup d'autres avant lui, il doit se regarder à peu près comme ces gens auxquels on accorde une excellente éducation et le meilleur caractère, uniquement parce que, dans une visite qu'on leur a faite, ils ne se sont rendus coupables d'aucune grossièreté. Cette inhabitude de M. Monpou, dans l'emploi des instrumens, se fait sentir surtout dans son ouverture ; mais c'est là le moindre défaut qu'il y faut relever. Sa coupe est tout-à-fait défectueuse. Après une introduction d'un rhythme neuf et piquant, on s'attend à l'emploi de ces formes originales combinées avec la mélodie, mais quand celle-ci entre, le rhythme que nous signalons cesse de se faire entendre pour faire place à un accompagnement banal. Dans l'allegro qui suit, les idées manquent absolument de liaison ; elles se succèdent sans qu'on voie, à la présence de quelques-unes, d'autre raison que celle d'allonger le morceau. L'auteur n'a même rien trouvé de mieux pour rendre saillante l'apparition de ses différentes phrases, que de les faire précéder chacune d'un point d'orgue. Mozart, Beethoven et d'autres grands maîtres ont bien quelquefois suspendu le mouvement de leurs ouvertures par des silences ; mais l'intérêt, au lieu de s'affaiblir, ne faisait alors que redoubler, tandis que, présenté comme nous le voyons dans l'ouvrage de M. Monpou, ce moyen est d'une puérilité extrême. M. Monpou a beaucoup à travailler encore; ses études, à notre avis, doivent avoir pour but d'acquérir plus de sévérité dans le choix des mélodies, plus de variété dans l'harmonie, une connaissance complète des ressources de l'instrumentation moderne, et surtout l'art de conduire un morceau de longue haleine,

» Dont le début, la fin répondent au milieu,
» Où, d'un art délicat, les pièces assorties
» Ne forment qu'un seul tout de diverses parties. »

Toutes choses que M. Monpou ne pouvait apprendre en ne produisant que des compositions de la nature et de l'étendue de celles qu'il a publiées jusqu'ici.

N***.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

L'ILE DES PIRATES,

Ballet-pantomime en quatre actes, de M. Henri,
Musique de MM. Carlini et Casimir Gide,
Decors de MM. Deplechin, Delestre, etc.

(Première représentation.)

Cet ouvrage, qu'on a mis six ou huit mois à monter, répond à ce qu'on attendait de l'habile chorégraphe, auteur de *Chao-Kang*. Il contient des effets de masses d'une grande originalité; le pas du premier acte surtout a excité les bravos de toute la salle. Une fort longue contredanse, suivie d'une interminable valse, a, au contraire, été accueillie par des chuts fort sévères, malgré la grace élegante que les demoiselles Elsaler avaient déployée dans l'exécution de ce lieu-commun. Il est probable qu'une coupure sera faite dans cette partie; elle a été indiquée par le public d'une façon trop énergique. Pour l'intrigue, nous n'en dirons rien, par une excellente raison, c'est que nous n'en avons pu découvrir une dans les déguisemens continuels, les allées et venues, les mines amoureuses, les signes d'intelligence d'un jeune homme amoureux de Mlle Elsaler, laquelle est la fiancée du pirate, et qu'il parvient à loi enlever enfin à l'aide d'une flotte entière, qui vient assiéger la citadelle flottante de l'écumeur de mer. Les décors sont, comme toujours à l'Opéra, d'une extrême magnificence ; celui du second acte, représentant l'intérieur d'un navire haut-bord en mer, avec son pont chargé de monde, ses canons, ses mousses sur les vergues, ses matelots grimpant aux cordages, a paru remarquable par son originalité. M. Montjoie a convenablement représenté le pirate. Mlles Elsaler ont montré que la pantomime leur était aussi familière que la danse, et que la grâce des mouvemens n'était pas incompatible avec les agitations de la passion. Redemandées à la chute du rideau, les deux sœurs ont dû venir recevoir les bravos de l'assemblée. Mme Montessu danse avec sa pétulance ordinaire ; elle a en outre fait preuve d'un talent fort distingué sur le tambour.

La musique du premier acte est de M. Carlini; elle contient plusieurs motifs pleins de fraîcheur, bien instrumentés et dansans, ce qui ne se trouve pas toujours dans les musiques de ballet. Au second acte, qui est de M. Casimir Gide, nous avons remarqué un andante charmant pour des violoncelles accompagnés dans le haut par des cors. Cette combinaison d'orchestre est des plus heureuses. Le reste a passé inaperçu, grâce à l'intérêt du spectacle, qui ne laissait plus de place à l'attention pour la musique, à la fatigue de l'assemblée, et surtout à une armée de tambours battant la charge sur la scène. Exceptons toutefois un galop, dont dix tambours battant la charge sur la scène n'ont pu parvenir à étouffer la piquante mélodie. Il y a là une ample moisson pour les faiseurs de contredanses ; les habitués de Tolbecque et Musard s'en apercevront dans peu.

NOUVELLES.

*** La seconde représentation de *l'Ile des Pirates* a obtenu un succès plus brillant encore que la première. Des coupures fort heureuses ont produit le meilleur effet. La musique de cet ouvrage vient d'être achetée par M. Maurice Schlesinger.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie d'EVRAT, rue du Cadran, 16.

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 34.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	8 75	9 50
6 m.	15	16 50	18 »
1 an.	30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 25 AOUT 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 8 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

Stadler, Zingarelli, Choron, Boïeldieu.

Quand j'étais encore à cet âge heureux où tous les désirs, toutes les espérances se concentrent sur le présent, et où un jour nous semble toute une vie, on m'enseignait à jeter, le soir, un regard en arrière sur la journée qui venait de s'écouler. Dans ces instans de méditation, ma pensée s'arrêtait bien plus volontiers sur mes jeux et mes combats avec mes jeunes compagnons que sur l'école et l'église, que sur le passé et l'avenir, à moins que la conscience de quelque méfait, comme d'avoir escaladé des châtaigniers ou cassé quelques vitres, ne me donnât des inquiétudes pour le lendemain. Parvenu à l'âge d'homme où mon être physique tient bien au présent par l'existence animale, mais où mon esprit plane sur le passé et s'élance dans l'avenir, où les années s'évanouissent devant moi, comme jadis les jours disparaissaient aux yeux du jeune garçon, il me sied, comme à d'autres artistes, de jeter un regard plus sérieux en arrière de moi, un regard qui nous apprenne ce que nous avons été et ce que nous sommes, ce que nous avons acquis et ce que nous avons perdu.

C'est surtout à ce que nous avons perdu, c'est surtout aux hommes qui, en terminant à la fois dans le cours de l'année dernière leur pèlerinage sur cette terre et leur carrière d'artiste, ont plongé les arts dans le deuil; c'est surtout à eux que je m'attacherai, laissant à d'autres le soin de résoudre les questions intéressantes du jour sur l'état général de la musique, sur ses progrès ou ses pas rétrogrades, soit en Italie, en Allemagne ou en France, soit dans les capitales ou les provinces.

Ces trois pays, l'Italie, l'Allemagne et la France, ont chacun payé leur tribut à la nature, en perdant quelques noms illustres : *Stadler*, *Choron*, *Boïeldieu* et *Zingarelli* ont, presqu'en même temps, cessé de vivre!

L'abbé Stadler était en Allemagne, comme Zingarelli en Italie, le Nestor des compositeurs de son époque. Le décès de Stadler a ouvert l'année mortuaire musicale, et celui de Zingarelli l'a close. Tous deux s'étaient essayés, avec un grand succès, dans la composition religieuse et dans la composition dramatique : toutefois, cette dernière était plus particulièrement devenue l'objet du culte et de la prédilection de Zingarelli, tandis que son émule s'attachait de préférence à la composition sacrée. Stadler fut le rival d'Albrechtsberger, de Haydn et de Mozart : Zingarelli celui de Cimarosa, Jomelli et Paësiello. — La jeunesse vit dans le temps à venir; le vieillard dans le passé, dans les souvenirs. Aussi, la renommée toute neuve de Rossini pesait-elle sur l'âme de Zingarelli comme un perpétuel cauchemar. Aussi, Stadler demeurait-il fermement attaché à ses amis Albrechtsberger, Haydn et Mozart et à leur manière de composer, au point que rien de ce qui était nouveau ne trouvait grace devant lui, pas même les œuvres de Beethoven. Quant à ce dernier, Stadler rendait sans doute, justice à la puissance de son génie, à la fécondité inépuisable de son imagination, à la forme entraînante dont il revêtait souvent sa pensée; mais il le trouvait trop fougueux, trop indiscipliné, trop frondeur des vieilles habitudes. Stadler ne pouvait se lasser de parcourir et d'entendre les compositions de Haydn et de Mozart; mais l'impatience le gagnait quand on exécutait devant lui de la musique de Beethoven. Souvent, pendant mon séjour à Vienne, je l'accompagnais aux soirées de quatuors de M. Schupanzigt, où il se rendait, appuyé sur sa canne, du faubourg éloigné qu'il habitait. On commençait par exécuter des quatuors de Haydn;

Digitized by Google

puis venaient ceux de Mozart. Stadler jouissait; il était heureux par le souvenir de ses amis, qui étaient aussi haut placés dans son estime comme hommes privés que comme artistes, et qu'il avait vénérés à l'égal des saints jusqu'à leur dernier soupir. Dès que l'on en venait aux quatuors de Sphor et de Beethoven, il secouait la tête, rajustait sa perruque, devenue rousse par vétusté, prenait sa canne, et reguagnait son faubourg. Toutefois, le vétéran allemand de la musique était exempt d'envie et de malignité. Le commerce qu'il entretenait avec Beethoven, la manière dont il s'exprimait sur le compte de ce grand artiste, en fournissent la preuve. Lorsqu'un jour Beethoven dit à Stadler qu'il ne pouvait s'empêcher d'admirer la régularité de ses compositions et la sage persévérance avec laquelle il s'attachait à développer le motif ou le thème qu'il avait d'abord choisi, tandis que, dans son imagination à lui, Beethoven, les idées se pressaient tumultueusement et l'entraînaient à les mettre toutes sur le papier, Stadler lui répliqua : C'est là précisément ce que je ne puis admirer en vous. De même, un autre jour, ou Beethoven lui exprimait tout le regret qu'il éprouvait d'avoir eu la maladresse d'écrire des octaves vicieuses dans une de ses premières compositions qu'il avait publiée, Stadler lui répondit : Ah, mon ami! que ceci ne vous tourmente point; si c'étaient là les seules fautes qu'il y eût à reprendre dans vos œuvres, vous n'auriez point de plus grand admirateur que moi. »

Pendant toute sa vie, Stadler fut, ainsi que Zingarelli, animé d'un sentiment profond de religion, et tous deux observaient scrupuleusement les pratiques de la religion catholique : tous deux aussi, dans les dernières années de leur existence, ne se livrèrent plus qu'à des lectures et des méditations religieuses. Stadler, sauf les partitions de musique sacrée, ne lisait plus que les psaumes. Rien, en fait de poésie, ne lui semblait plus sublime, plus édifiant, plus propre à nourrir la ferveur d'une ame qui se détache des choses terrestres. A côté des partitions de Bach, de Haendel, de Haydn et de Mozart, on voyait étalées tout autour de lui les traductions des psaumes par Ess, par Mendelsohn, et quelques autres versions en langues latine, française et italienne. Tout ce qu'il pouvait trouver d'écrits sur les psaumes, il le recueillait avidement, et il mit en musique plusieurs psaumes de Mendelsohn, compositions où respire un sentiment pieux, simple et élevé à la fois.

Ses messes nombreuses, mais notamment son *Requiem* et son grand *oratorio, la Délivrance de Jérusalem*, qu'il a écrit dans sa soixantième année (comme Haydn sa *Création*), et qui fut exécuté pour la première fois à Vienne par environ sept cents musiciens, ces différentes œuvres ont justement valu à son nom une place à côté de ceux de ses immortels amis, Haydn et Mozart.

Il était heureux ce vieillard, âgé de plus de quatre-vingts ans, quand, entouré des meubles et des souvenirs de ses anciens amis, il était assis au bureau qui avait servi à Mozart, ou quand il avait déployé sur le piano de Haydn l'original du *Requiem* de Mozart, et qu'il le chantait d'une voix qui trahissait son grand âge; des larmes d'attendrissement tombaient alors lentement de ses paupières.

L'abbé Stadler a laissé en manuscrit un ouvrage remarquable et précieux pour l'histoire de la musique : c'est l'*Histoire de la musique dans les états de l'empire d'Autriche*, ouvrage auquel il avait consacré plus d'un demi-siècle, et qui est accompagné d'une riche collection de morceaux de musique, parmi lesquels se trouvent des compositions des empereurs Léopold Ier et Maximilien III, ainsi que de beaucoup d'autres auteurs anciens. Stadler laisse, en outre, un nom pur et révéré de ses amis : on trouvait en lui l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère, et il vivra long-temps encore dans le souvenir de tous ceux qui cultivent l'art de la musique.

Telles sont les pertes qu'ont faites l'Allemagne et l'Italie; mais la France en a éprouvé une plus grande encore. La période brillante de Stadler et de Zingarelli était passée quand ils furent ravis aux arts, et ils ne prétendaient plus à rien dans le monde musical. Peut-être même doit-on regarder la mort de Zingarelli comme un événement heureux, ce compositeur ayant, par une direction maladroite, perdu totalement le conservatoire de Naples, où son décès ramènera peut-être un second Durante, dont l'administration plus sage produira de nouveaux Pergolèse, de nouveaux Jachini et de nouveaux Jomelli. Mais, quant à Hérold, Choron et Boïeldieu, c'est au milieu même de leur vie si active; c'est alors même que leurs travaux éminens répandaient sur leurs noms le plus de lustre et d'éclat que la mort est venue les frapper et arrêter l'essor de la musique en France, où l'on aura long-temps encore à déplorer la perte de ces grands artistes.

Après avoir long-temps lutté infructueusement contre les innombrables difficultés que l'artiste rencontra sur son chemin, Hérold s'était enfin frayé une route, qu'il parcourait avec un brillant succès, quand la parque vint sourdement trancher le fil de ses jours : à peine les regrets occasionés par son décès prémature s'étaient-ils adoucis, que Choron et Boïeldieu, également fatigués de leur pèlerinage, succombèrent, et replongèrent ainsi les arts de leur patrie dans un deuil plus profond.

Comme une foule de leurs devanciers, Choron et Boïeldieu eurent, tous les deux, à combattre mille obstacles, avant de pouvoir s'élancer dans la sphère où ils étaient appelés par une vocation impérieuse. Ce fut à cinq ans d'intervalle seulement, que ces deux artistes (Choron en 1771 et Boïeldieu en 1776) entrèrent dans leur carrière, semée pour eux de tant de lauriers et d'épines à la fois; Boïeldieu avec un caractère doux et timide, Choron avec une ame ardente, indomptable et une volonté de fer, contre laquelle se brisaient toutes les difficultés. D'une part, les mauvais traitemens d'un maître, de l'autre les efforts multipliés d'un père pour étouffer dans l'ame de nos jeunes artistes le germe du talent qui se développait en eux, rien ne pût arrêter leur essor : quelque chose de plus puissant qui leur parlait au-dedans d'eux-mêmes, l'amour de l'art que pourtant ils ne connaissaient point encore, poussait ces jeunes aigles en avant, à travers tous les obstacles, vers l'astre resplendissant de leur destinée.

Cependant, Boïeldieu ne s'était point encore élevé jusqu'à la composition dramatique; Choron n'était point encore devenu ce savant musicien, ce point central en France de la musique classique. D'autres circonstances

Digitized by Google

éloignèrent de nouveau ce dernier de son étude favorite : il devint professeur de la langue hébraïque, professeur de géométrie, de physique et des mathématiques. Boïeldieu devint accordeur de pianos, puis professeur de piano; ensuite pianiste, et il fut sifflé comme tel; puis, enfin, compositeur de romances, et alors, seulement, il se vit applaudi.

Mais la culture de tant de branches de sciences ne suffisait pas pour occuper un esprit aussi vaste que celui de Choron. Tout en remplissant les devoirs de sa place, il étudiait sans cesse les ouvrages les plus érudits en matière de théorie musicale, dans la langue même où ils avaient été écrits; il lisait les partitions des plus grands compositeurs de tous les temps, important en France les meilleurs écrits étrangers soit comme auteur, soit comme traducteur, soit enfin comme éditeur, rappelait à la vie les œuvres les plus remarquables des maîtres inconnus, à l'aide de ses élèves, et parvenait à faire d'une école privée une rivale redoutable du Conservatoire.

Pendant que Choron travaillait ainsi en silence, consacrant le jour à l'enseignement, et la nuit à d'utiles investigations et à l'étude, Boïeldieu, avançant de plus en plus dans sa carrière, brillait dans le monde, enrichissait la scène française et les théâtres étrangers de ses heureuses créations, et attachait la célébrité à son nom.

Déjà avant sa mort, Boïeldieu était perdu pour la scène et pour la musique dramatique. Choron, au contraire, continuait infatigablement ses travaux, bien qu'il eût déjà sacrifié et sa santé et sa fortune à son ardent désir de perfectionner l'art musical dans son pays. A la fin, cependant, son énergie morale ne suffit plus pour tenir debout son corps épuisé; vaincu par les infirmités physiques, il succomba.

Boïeldieu était doux et aimable: c'était l'homme de la société. Choron était l'homme des salles et du cabinet d'étude; il était savant, penseur et philosophe.

Ce que Choron avait de particulier, car bien peu d'autres hommes lui ressemblent sur ce point, c'est qu'il n'aimait que la musique ancienne; toute composition qui n'était point écrite dans le style grave de l'église ou de l'oratorio, il ne la reconnaissait point comme musique; il prononçait son anathème sur toute la musique moderne, soit dramatique, soit religieuse, et c'étaient surtout les anciens compositeurs italiens dont il affectionnait les œuvres. Suivant Choron, on ne connaissait le vrai style de composition sacrée qu'à partir de Palestrina jusqu'à Marcello et Casali. Du reste, ce goût particulier de Choron n'influait en rien sur la manière large, pure et élevée dont il envisageait l'art musical dans son ensemble, et son dédain pour la musique moderne ne venait que de l'étude approfondie qu'il avait faite de la musique ancienne et de l'admiration qu'elle lui avait inspirée.

Il serait aisé d'établir un parallèle entre les deux compositeurs dramatiques, Zingarelli et Boïeldieu; mais ce parallèle serait plutôt une comparaison de deux écoles et de deux nations différentes qu'un rapprochement entre deux individus. Toutefois, abstraction faite du goût national, dont les œuvres de ces deux auteurs offrent le reflet, on pourrait dire, pour les caractériser individuellement, que Zingarelli, qui a pris un essor si élevé dans ses compositions religieuses, a imprimé ce même cachet de grandeur et d'élévation à ses ouvrages dramatiques, qui remuent ainsi l'ame et en font vibrer les cordes les plus intimes; tandis que Boïeldieu, en traitant toujours son sujet avec grace et légèreté, parfois même d'une manière superficielle, mais toujours insinuante, visait aux impressions qui se rattachent à la vie extérieure ou sensuelle de l'homme.

Mais Zingarelli n'était pas uniquement compositeur; il était encore professeur enseignant et directeur d'un conservatoire; et, malheureusement pour lui, sa carrière se trouve sous ce rapport en point de contact avec celle de Choron. Zingarelli fut mis à la tête du conservatoire royal de Naples, riche en dotations, riche en gloire et renom. Choron, sans autres ressources que ses rares qualités, son amour inébranlable pour l'art, sa volonté énergique et persistante, ses connaissances profondes, fonda un établissement rival à côté d'un conservatoire déjà existant, et qui, indépendamment d'un grand nombre de professeurs, avait pour lui tous les moyens de réussite et tous les préjugés. Il fit sortir, pour ainsi dire, de la poussière, une institution qui fit trembler pour l'existence du conservatoire, et promit d'imprimer en France une nouvelle vie à l'art musical.

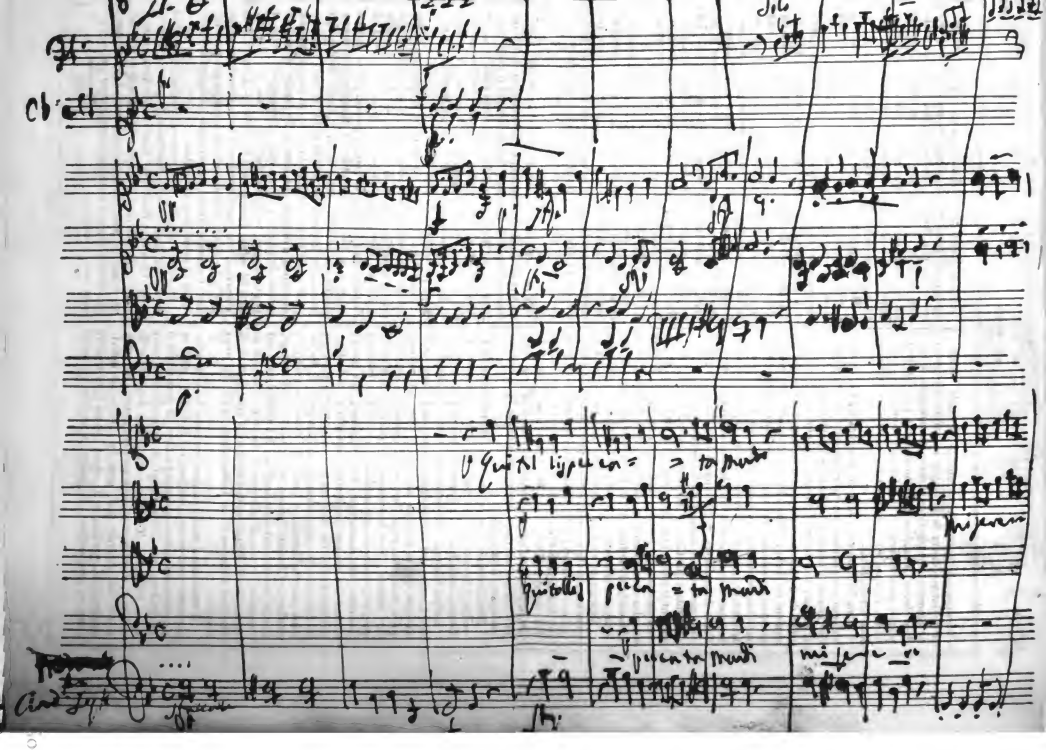
Zingarelli, au contraire, ruina totalement l'établissement important dont la direction lui avait été confiée. Si Choron se fût trouvé à sa place, il serait devenu un nouveau Durante pour l'Italie. Il l'a été pour la France; mais la France ne l'a point apprécié, bien que ses efforts, dont le chant de ses élèves proclamait le succès, promissent des merveilles; bien que les chœurs à cent voix de ses pupilles fussent des témoignages retentissans du rare mérite de leur maître. Choron mourut et avec lui fut aussi enseveli le grand dessein auquel il avait consacré sa vie. Il a laissé des héritiers de sa pauvreté, des persécutions dirigées contre lui et son établissement, des héritiers des mortifications qu'il eut à subir; mais les héritiers de son talent, de ses connaissances, de son énergique volonté, où sont-ils?

Choron était pauvre; car on ne récompense que les travaux de ceux qui travaillent pour le moment, et qui savent attirer les regards du peuple. Celui qui travaille en silence pour réaliser de grandes choses, celui qui ne s'attache qu'à l'avenir et non au présent, celui qui ne songe qu'à des résultats utiles et durables et non aux plaisirs du moment; celui-là vit et meurt oublié. Un monument fastueux ne couvre point la terre sous laquelle reposent les membres du voyageur fatigué; aucune inscription n'indique que c'est là le dernier asile d'un homme de génie, à moins que, devançant le temps et les évènemens, le philosophe n'ait, ainsi que Choron, tracé lui-même d'avance son épitaphe. — L'un vit dans le souvenir du grand nombre; l'autre dans la mémoire d'un petit cercle d'amis qui ont apprécié ses persévérans et puissans efforts, et qui n'ont pu lui refuser leur estime ni même leur admiration.

La nature a-t-elle, pour nous dédommager, produit depuis une année d'autres Stadler et Zingarelli, de nouveaux Choron et Boïeldieu? C'est ce que nous cache le grand voile qui couvre l'avenir. Le bonheur de jouir des talens de leurs successeurs est réservé à une autre génération; quant à nous, il ne nous reste que des regrets sans consolation.

MAINZER.

Digitized by Google



Digitized by Google

Fac Simile de l'Ecriture de l'Abbé Stadler.

Dilexi, quoniam exaudiet dominus

Psalm

CXXI

Lieb ists mir lieb ists mir daß der Ewige mein Schreyn erhört mein

Flehn mein Schreyn mein Flehn Er hat sein Ohr mir zugeneigt sein Ohr mir zugeneigt nun ruf ich

an ruf ich an so lang ich le - be Um-

Digitized by Google

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

CONCOURS DE PIANO.

Que le Conservatoire de Musique si remarquable par sa destination et si riche par les ressources qu'il présente, appartienne à une de ces institutions fondées sur un but louable en lui-même, mais qui tombent de plus en plus en décadence, faute d'un principe vital qui en anime l'ensemble, faute de plan, d'ordre et d'unité dans l'emploi des éléments divers ; qu'il n'y ait maintenant rien à faire ni à proposer pour l'amélioration de cet établissement, puisqu'on bâtit toujours mal sur un terrain trop vieux, dévasté par l'inexorable puissance du temps ; qu'il n'y ait plus aujourd'hui pour un semblable édifice aucune pierre à remuer ou à retirer, si l'on ne veut voir le tout s'abîmer dans les décombres, ce sont là autant de vérités reconnues et consacrées depuis longues années. Si donc nous nous abstenons d'examiner en détail cette institution, dont la seule existence est déjà un honneur pour la France ; si nous évitons de développer longuement nos idées sur le spectacle des concours d'aujourd'hui, spectacle aussi peu en rapport avec le but élevé qu'avec la noble importance de l'établissement ; si enfin nous faisons taire ici nos réflexions critiques, parce qu'elles pourraient froisser quelques intérêts particuliers, nous pensons que nous serons parfaitement justifiés vis-à-vis de nos lecteurs, qui se consoleront, ainsi que nous, avec l'espoir d'un meilleur avenir. Nous nous bornerons à quelques mots, sur le concours de cette année. Les concurrens étaient au nombre de douze, six jeunes demoiselles et six jeunes gens, dont le plus jeune, sans être le plus faible, pouvait avoir environ quatorze ans.

Le maître des jeunes personnes était le vénérable L. Adam, âgé maintenant de soixante-dix ans, et depuis long-temps digne de se reposer sur ses lauriers. Celui des hommes était M. Zimmermann, artiste distingué dont on connaît partout le mérite, soit comme professeur, soit comme musicien animé du zèle le plus louable et de l'amour le plus pur de son art. Les dames ont eu de droit, d'après les antiques règles de la galanterie, le premier rang, c'est-à-dire qu'elles ont ouvert la lice. Leur morceau de combat était le beau quatrième concerto de notre maître Kalkbrenner. Une telle œuvre pour des élèves d'une telle force, si nous en exceptons le premier prix Mlle Klotz, était nécessairement beaucoup trop difficile. Plusieurs passages de la main droite ont été exécutés avec rondeur et netteté; les cantilènes ont été rendues avec autant de chaleur, d'expression que peuvent en avoir de gentilles Parisiennes; car pour le naturel et la naïveté, ce ne sont plus de nos jours des qualités fashionables, le naturel et la naïveté ont cessé d'exister parmi nous. Quant à ce qui est d'un sentiment décidé de la mesure, des nuances nécessaires depuis le commencement jusqu'à la fin, ou de ces rapports si intimes et si beaux qui doivent exister entre les parties chantantes et celles de l'accompagnement, et pour lesquels il est nécessaire que la main gauche, quoique toujours claire et distincte, soit toujours subordonnée à la main droite, lorsqu'elle n'est qu'accompagnatrice, et cela à cause de la riche masse de ses sons ; quant à un prompt ensemble pour frapper les deux mains et par dessus tout, quant à ce qui est de l'art de phraser, de développer largement et de terminer avec calme les plus beaux passages, de faire paraître d'une manière inattendue et partant, avec un effet si puissant les soli ou les nouveaux motifs; enfin quant à ce qui touche cette différence caractéristique qui doit exister entre les soli et le tutti, où cette énergie passionnée, au moyen de laquelle seulement l'art se parvient à exciter l'admiration ; quant à tous ces points importans, disons-nous, l'exécution de ces jeunes dames ne nous a permis d'en reconnaître aucune trace; elles ont même eu la cruauté de nous déchirer les oreilles par quelques fausses notes et autres gentillesses semblables. Si un prix devait être décerné, il ne pouvait être adjugé d'une manière plus convenable. En général nos observations critiques ne peuvent et ne doivent pas s'appliquer à toutes ces jeunes artistes, qui assurément ont joué avec zèle et montré d'heureuses dispositions; encore moins prétendons-nous attaquer leur vénérable professeur. Le beau concerto de Kalkbrenner était encore trop difficile pour des écolières de cette force, et lorsqu'il s'agit d'élèves si jeunes, et en général si peu avancées sous le rapport poétique, si peu familiarisé s avec l'idée élevée de l'art, parce que leurs études se sont bornées jusqu'à présent à des études pratiques et à des exercices purement mécaniques ; lorsqu'il s'agit d'amener de telles élèves à une exécution irréprochable d'une œuvre aussi difficile, il faut avant tout pour ne pas nous lancer ici dans des investigations trop étendues, beaucoup plus de temps et beaucoup plus de persévérance de la part du professeur, que ne peut le comporter le plan d'instruction adopté au Conservatoire. Il faut encore chez le maître une habileté pratique, et des forces physiques qu'on n'est plus en droit d'attendre de la part du respectable M. Adam.

Quant à l'exécution des jeunes gens, elle a sous de nombreux rapports surpassé de beaucoup celle des demoiselles, même abstraction faite des avantages naturels accordés à notre sexe par dame nature. Ces jeunes gens ont exécuté le magnifique concerto en *mi mineur* de Chopin, et ils ont du moins offert la preuve satisfaisante

Digitized by Google

qu'avec une forte volonté, on peut entreprendre de vaincre des difficultés techniques qui, il y a peu d'années seulement, eussent paru tout-à-fait insurmontables, alors que des passages tout simples de Czerny ou de Herz, passaient pour le comble des difficultés d'exécution. Nos concurrens ont tous, à l'exception d'un seul, résolu ce problème avec bonheur; et ils ont tous déployé beaucoup d'habileté, d'énergie et de délicatesse dans l'expression de quelques passages détachés; ils en ont exécuté quelques autres presque avec l'habileté de maîtres consommés. Mais à tous, il manquait les grandes qualités de l'artiste; tous ignoraient la science qui permet d'employer successivement et avec sûreté les images les plus sublimes, les nuances les plus variées; tous ignoraient l'art d'être tour à tour tendres ou passionnés, de sonner avec impétuosité dans toutes les régions de l'instrument, ou de s'abandonner à une douce mélancolie, et d'exprimer par des accords la prière et les larmes; à tous, il manquait cet aplomb rhythmique que peut seulement acquérir le musicien qui a partagé ses études entre une exécution concertante et un travail isolé. Enfin les belles difficultés des compositions de Chopin, et sa manière toute originale de traiter la main gauche, manière qui indique un grand progrès de l'art, resteront encore long-temps un sujet d'étude pour nos jeunes artistes. En effet, autant quelques traits isolés, de certains passages de la basse par exemple, ont été bien exécutés, autant nous avons eu lieu d'être peu satisfaits de l'ensemble des deux parties, qui souvent se sont nuis réciproquement. Quelques accrocs détachés doivent être attribués à la difficulté de position des élèves; car en général, il est juste de dire qu'ils ont fait preuve d'une grande netteté et de beaucoup de sûreté d'exécution. S'il nous faut maintenant donner à nos lecteurs le résultat de nos remarques, et si nous voulons représenter en peu de mots le résumé de nos impressions, nous le ferons ainsi qu'il suit : nous félicitons sincèrement M. le professeur Zimmermann d'avoir pu arriver à des résultats semblables malgré les obstacles qu'il avait à vaincre; l'art possède en lui un ferme soutien; mais les leçons ne suffisent pas pour faire un grand pianiste; il faut aussi que le virtuose soit musicien, et que ses efforts s'appuient sur une éducation intellectuelle et générale, car le musicien doit aussi être poète.... Les concurrens ont tous, à l'exception d'un seul, prouvé qu'ils ne sont pas forts sur la lecture à livre ouvert. Le petit morceau des femmes, espèce de toccata fort bien fait et très-favorable au but qu'on s'était proposé, était trop difficile en comparaison de celui joué par les hommes; elle a produit du reste un effet assez agréable. Nous terminerons cet article déjà trop étendu par de sincères félicitations adressées à nos jeunes artistes et en leur conseillant de travailler, par des conseils et pour qu'ils travaillent sans relâche à faire encore de nouveaux progrès; quant à leurs dignes professeurs, ils doivent être heureux de voir leurs efforts appréciés avec reconnaissance par tous les véritables amis de l'art.

F. Stoepel.

NOUVELLES.

La nouvelle de la semaine, la plus importante pour le monde musical, c'est la publication du *Cours de contrepoint et de fugue*, par l'illustre Cherubini. Cet ouvrage fruit de cinquante années de travail et d'études, fait fureur parmi les artistes, plus de 500 exemplaires ont été enlevés le jour de la mise en vente.

*** M. Duponchel est nommé directeur de l'Opéra, et M. Véron se retire avec 50,000 livres de rentes. Le nouveau directeur est *artiste avant tout*, il protégera l'art autant qu'il sera en son pouvoir. Il gagnera ses éperons par l'habileté qu'il mettra dans la mise en scène de l'opéra de Meyerbeer en répétition dans ce ce moment.

*** Nous reverrons demain lundi Mme Dorus-Gras, dans *Robert le Diable*. Cette cantatrice a obtenu les succès les plus brillans à Lille, Bruxelles, Douai et Lahaye. Les amateurs de ces villes ont éprouvé le regret de ne pas la posséder plus long-temps. Mais l'Opéra de Paris avait besoin d'elle et Mlle Dorus-Gras est incapable de manquer à ses devoirs.

*** Mme Damoreau est à Nantes où elle a joué le *Barbier de Séville* avec un succès de fanatisme. Elle doit se rendre à Rouen dans une quinzaine de jours. Il est question de son prochain réengagement à l'Opéra, où son absence laisserait un grand vide.

*** L'Opéra va faire débuter une jeune élève du Conservatoire, Mlle Flécheux, qui a remporté le premier prix de chant au concours de cette année.

*** L'opéra de M. Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, dont la musique est de Mlle Bertin, qui a déjà donné un *Faust* au Théâtre-Italien et le *Loup-Garou* à l'Opéra-Comique, vient d'être réduit de cinq en trois actes.

*** La commission de surveillance de l'Opéra vient d'être augmentée de deux membres, le général Lacours, et M. Pédro Lascas ex-député. M. de Moncey est remplacé dans les fonctions de secrétaire de cette commission par M. Taylor, déjà commissaire du roi auprès de la Comédie-Française.

*** On vient de mettre en répétition au théâtre de la Bourse, un ouvrage en deux actes, intitulé *Cosimo*, attribué à la collaboration souvent heureuse sur d'autres scènes, de MM. Paul Duport et Saint-Hilaire. La musique a été confiée à un jeune lauréat frère de Mlle Prévost, Chollet et Mme Casimir sont chargés des principaux rôles de cet ouvrage, qui sera probablement représenté dans la première quinzaine de septembre.

*** Au dernier bal de la duchesse de Saint-Albans, à Londres, la curiosité a été vivement excitée par un spectacle vraiment original, celui de Lablache et de Mme Malibran, dansant la *tarentelle* ensemble.

*** Le bal masqué de *Gustave* a été représenté avec le plus grand succès sur le grand théâtre de Bordeaux, le 10 de ce mois.

*** Il est question, dans la sphère d'intrigues où s'agitent actuellement les destinées des théâtres royaux, d'un commissaire qui aurait la haute-main sur ces quatre théâtres, et tiendrait une correspondance directe avec le ministre de l'intérieur. Ce serait un abus de pouvoir qui pourrait avoir des suites funestes pour l'art.

Digitized by Google

* L'Allemagne musicale regrette en ce moment un vétéran de l'art, Wenzel-Müller, compositeur distingué, qui après avoir rempli depuis cinquante ans les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Léopoldstadt à Vienne, vient de mourir à Baden, près de la capitale d'Autriche.

** Les théâtres de Marseille vont recommencer le cours de leurs représentations suspendues par l'invasion du choléra.

** On presse à l'Opéra-Comique les répétitions de *Zampa*, le chef-d'œuvre d'Hérold, et un des opéras les plus remarquables de l'école française. Nous faisons des vœux pour que cet ouvrage soit remonté d'une manière digne de son mérite.

** Le théâtre de la Bourse vient de mettre à l'étude la pièce en quatre actes de MM. Méléville et Carafla. Le poëme est, dit-on, emprunté à une nouvelle italienne, dont la traduction a paru, il y a quelques années, dans un numéro de la *Revue de Paris*. Voici quel était, en deux mots, le sujet de cette nouvelle. Une femme, placée entre un mari à qui elle veut rester fidèle, et un amant à qui son cœur appartient, tombe dans une crise, suivie d'un sommeil léthargique, qu'on prend pour celui de la mort. On célèbre ses funérailles. La nuit, elle reprend ses sens, réussit à sortir du cimetière, et vient frapper à la porte de son époux, qui, dans sa terreur, refuse de lui ouvrir. Elle se réfugie près de son amant plus courageux, qui l'enlève. Plus tard, le mari, désabusé de l'erreur qui la lui avait fait prendre pour un fantôme, la réclame. Le pape, consulté sur le procès qui s'élève entre les deux prétendans, déclare que le premier mariage a été brisé par le refus qu'a fait le mari de reconnaître et de recevoir sa femme rappelée à la vie. Elle reste donc à celui qui l'a recueillie. Cette donnée, tout-à-fait dans le goût des fictions des romanciers italiens du moyen-âge, est singulière, et, sous la main d'un auteur habile, doit offrir des situations dramatiques, et surtout musicales. Cette pièce se répète sous le titre de *Mathilde*.

** Les couverts des Champs-Élysées, fermés un moment par suite de la faillite de M. Masson, viennent de rouvrir sous la gestion des personnes intéressées dans cette faillite. On va, dit-on, entourer l'enceinte des concerts d'une clôture en planches haute de six pieds, pour mettre en défaut la curiosité des amateurs de passage, qui ajoutaient souvent au nombre des spectateurs, sans ajouter au total de la recette.

** MM. Robert et Severini viennent d'engager, dans leur tournée en Italie, une prima donna encore inconnue en France, Mme Albertazzi. On parle aussi de quelques autres sujets qui se joindront à l'excellent noyau de troupe de l'année dernière, Rubini, Tamburini, Lablache, Santini et Ivanhof, Mmes Grisi et Rambaux. L'ouverture de la salle Favart est fixée, comme à l'ordinaire, au 1er octobre prochain, et les représentations se continueront jusqu'au 1er avril 1836.

** Il est question, dit-on, à l'Opéra-Comique, d'une petite pièce portant ce titre bizarre : *A qui mal veut, mal y tourne*.

** Mme Pradher a donné, le 4 août, sa première représentation sur le théâtre de Lausanne. Le spectacle choisi par elle se composait de *la Vieille* et de *la Fiancée*. Elle avait attiré la foule, et surtout une réunion de dames plus nombreuse et plus brillante que n'en offrent habituellement les solennités théâtrales de la ville. L'actrice parisienne a été redemandée par la galanterie du parterre suisse, qui payait ainsi un juste hommage à la beauté! La deuxième représentation de Mme Pradher était fixée pour le 9, et annonçait *Adolphe et Clara* et *Fiorella*.

** Plusieurs journaux annoncent que M. Scribe vient de confier un poëme en trois actes à M. Carafla. Nous croyons cette nouvelle prématurée.

** Il y a peu de jour que Mme Damoreau a paru sur le théâtre de l'Opéra; et la nouvelle, qui s'était répandue, que nous allions perdre cette grande cantatrice, avait attiré, malgré la chaleur excessive, un concours extraordinaire de spectateurs. Nous aimons à croire que les difficultés d'intérêt, survenues, dit-on, entre l'administration et la virtuose, quand il s'est agi d'un nouvel engagement, pourront être aplanies, et que nous ne perdrons pas, sur notre premier théâtre lyrique, le modèle à peu près unique du chant pur, élégant et suave. Mme Damoreau, dans la Mathilde de *Guillaume Tell*, a, quoique visiblement émue, exécuté délicieusement la romance si belle : *Sombres forêts, désert triste et sauvage*, et le duo plus ravissant encore; *Il est donc sorti de mon ame*. Elle a été, après chacun de ces morceaux, applaudie à trois reprises. Cantatrice et public semblaient se dire, l'une par la perfection de son chant, l'autre par la vivacité de son enthousiasme :

C'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux.

** Le théâtre de la Bourse vient de reprendre *les Voitures versées*, dont le principal rôle, long-temps sacrifié à Hebert, est actuellement rempli par Chollet.

** Les artistes de l'Opéra Italien, à Londres, ont fait une bonne action, dont nous nous empressons de les féliciter, pour réparer les revers de la troupe française, qui, cette année, n'avait pas eu de succès. Ils ont donné une représentation au bénéfice de ceux de ces acteurs qui se trouvaient dans une situation nécessiteuse. La danse a fourni son contingent à cette bonne œuvre; et Mlle Varin au premier rang. Du reste, cette danseuse n'a jamais plus occupé l'attention du public parisien que depuis qu'elle est à Londres. Tous nos journaux semblent *d'accord* pour *ouvrir* leurs colonnes à son éloge.

** Mlle Melotte, élève du Conservatoire, va débuter sur le théâtre de Rouen, où Adolphe Nourrit ira la protéger de sa réputation et de son talent.

** Le Théâtre-Français veut aller sur les brisées de l'Opéra, en s'attachant quelques élèves de la danse, pour exécuter les divertissemens de quelques anciens ouvrages qu'il se propose de remonter avec l'antique pompe de leur mise en scène.

** Dans le courant du mois dernier, le roi a mandé la famille Grassi, dont les talens ont excité le plus vif intérêt dans tout l'auditoire aristocratique.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.

Cet important ouvrage, fruit de cinquante années de travail du célèbre CHERUBINI, a été publié le 20 août. Pour le mettre à la portée de tous les artistes, le prix de souscription n'est que de 20 FRANCS NET. L'ouvrage coûtera plus de 200 planches; publié, il sera du prix de 30 FRANCS NET. La souscription est ouverte jusqu'au 1er septembre chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu, et en province chez tous les marchands de musique et libraires.

Paris — Imprimerie de LEVIGNE, rue de Cerbon, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 35.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	c.	fr.	c.
3 m.	8	75	9	50
6 m.	15	50	18	»
1 an.	30	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 30 AOUT 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 12 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(5e article).

L'importance des travaux artistiques, leur influence et leur nécessité sociale sont maintenant hors de toute contestation. Graces à Dieu, nous ne sommes plus au temps où une *académie*, se constituant l'organe du scepticisme moral qui ébranlait sourdement la société jusque dans ses bases, mit au concours cette question : « *Si le progrès des sciences et des arts à contribué à corrompre ou à épurer les mœurs* » ; question sauvage, blasphématoire, que la brûlante éloquence et les paradoxes austères de Rousseau ont peut-être trop illustrée.

Aujourd'hui, personne que nous sachions ne songe sérieusement à révoquer en doute la puissance civilisatrice de l'art; — l'astre est trop haut monté et son rayonnement trop splendide pour que les plus aveugles mêmes ne soient au moins forcés au silence; et tel est sur ce point l'accord des opitions et des sympathies actuelles, si contradictoires et si divergentes du reste; telle est l'unanimité tacite ou avouée des partis les plus opposés, des systèmes les plus irréconciliables, que lorsque naguère, une société d'hommes que l'on a jugé plus à propos de persécuter par la calomnie, le ridicule et la légalité, que d'écouter et de combattre loyalement, lorsque, dis-je, cette société a proclamé, prêché et enseigné la *trinité nouvelle* de la *science*, de l'*industrie* et de l'*art*, nulle voix ne s'est élevée et n'a réclamé contre cette idée étrange, inouie, des nouveaux apôtres qui prétendaient réaliser gouvernementalement des *fictions*, des *phrases*, des *couleurs*, des *sons* et conférer ainsi aux poëtes, aux écrivains, aux peintres, aux musiciens, aux ARTISTES en un mot, de véritables fonctions religieuses et sociales.

De l'aveu de tous, rétrogradistes ou novateurs, fanatiques incorrigibles du *statu quo*, ou théoriciens audacieux du progrès, l'art a grandement droit de cité. A ce sujet même, les défenseurs importans de l'*ordre de choses* ne se font pas faute de belles tirades et d'amples verres d'eau sucrée parlementaires. M. Fulchiron, notamment, ne laisse que rarement échapper une discussion du budget sans témoigner, avec l'éloquence qu'on lui connaît, de sa sollicitude paternelle pour les beaux-arts. Mais une preuve encore plus concluante, s'il est possible, et tout-à-fait sans réplique, une preuve qui désormais ne permet plus aucun doute sur l'universalité du sentiment que nous constatons, c'est qu'en 1830 (et chacun peut s'en souvenir), les principaux titres à la confiance publique d'un grand personnage, qui depuis lors a passablement fait son chemin, étaient ceux de *bon père* de *famille* et de *protecteur libéral* des arts et des artistes (1).

(1) Mon intention n'est point de transcrire ici les belles phrases de M. Fulchiron et consorts, mais je regrette que le cadre trop étroit de ces articles ne me permette pas de citer plusieurs passages d'auteurs contemporains qui jettent une vive lumière sur l'avenir de notre cause. MM. Ballanche, Lamartine et Victor Hugo surtout, ont admirablement compris et prophétisé la grandeur sociale de l'art, « cette noble couronne du génie plébéien. » Il autres hommes moins célèbres, en suivant l'impulsion générale, ont aussi apporté leur tribut de savoir et de sympathie. Au nombre de ces derniers, je rappellerai encore M. d'Ortigues, qui dans son roman de la *Sainte-Baume*, a consacré un chapitre fort remarquable au développement des doctrines de la Monnaie dans leur rapport avec les arts.

« Il existe, dit-il, des esprits ardens, tourmentés de besoin » d'aimer quelque chose et d'y croire; pour ceux-là, l'art est » un culte. Il faut prendre ici l'art dans son acception la plus » vaste, à savoir toute manifestation de la pensée humaine, » toute expression de l'homme sous quelque forme qu'elle

Digitized by Google

A cette heure, rien n'est donc plus usé, plus trivial, que de glorifier en phrases creuses et sonores la prétendue souveraineté de l'art, aussi vraie et aussi mensongère que la prétendue souveraineté du peuple. Il semble vraiment que depuis le temps qu'on daigne les encourager, les protéger, et que sais-je encore ? les artistes ne devraient plus avoir autre chose à faire qu'à bénir, qu'à exalter béatement dans un *Te Deum* sempiternel les incommensurables faveurs qui leur sont échues en partage, — et sans doute que les exagérés qui se permettent impudemment d'espérer et surtout de demander au-delà, sont gens bien étrangement insatiables !...

Si toutefois l'on voulait se donner la peine de considérer les *faits*, tels qu'ils se passent journellement, tels qu'ils résultent nécessairement de la position des artistes et de l'organisation présente du département des beaux-arts, l'on serait un peu surpris de leur désaccord criant avec les phrases pompeuses et les naïves illusions presque généralement accréditées.

Je crois avoir assez insisté (dans l'article précédent), sur ce qu'il y a de précaire et de profondément affligeant dans la condition des diverses classes de musiciens, pour qu'il ne soit plus nécessaire d'y revenir. Comme il n'entre pas dans mon plan de grossir par une foule de citations, d'anecdotes et d'applications particulières, l'acte d'accusation que les artistes sont en droit de dresser contre leur situation actuelle, il me suffit d'avoir posé la question dans ces termes généraux. Toutes les vicissitudes déplorables que nous pourrions signaler, se déroulent aisément comme conséquence de leur *subalternité* et de leur *manque de foi*. Une multitude d'exemples et de cas isolés viennent d'eux-mêmes se grouper autour des trois types de l'*exécutant*, du *compositeur* et du *professeur* tels que je les ai présentés.

Si nous examinons maintenant les diverses institutions musicales de la France, — le *conservatoire*, les *théâtres lyriques*, les *sociétés philharmoniques* etc., etc., — Cet examen ne fera que fortifier nos convictions quelque tristes et oppressantes qu'elles soient déjà. De toute part, en effet, nous ne voyons que des lacunes à combler, des abus à redresser, des développements et des extensions à donner, d'importantes réformes à opérer; et nous croyons n'exprimer que le sentiment de l'immense majorité du public et des hommes éclairés, en affirmant que la situation des divers établissemens que nous venons de nommer est loin, bien loin d'être satisfaisante pour l'art.

Mais, hélas! la musique et les musiciens ne vivent encore que d'une vie factice et tronquée, à la surface des sociétés. Condamnés, par je ne sais quelle fatalité, à végéter sans bien commun, sans dignité, sans consécration, les artistes, dans leur existence matérielle même, sont à la merci du premier venu; et quant à ce que nous avons appelé des institutions, on n'en a guère plus de souci que des individus. Bonaparte, d'un trait de plume, biffe la moitié des professeurs et des élèves du conservatoire, et réduit de 100,000 francs les fonds alloués à son entretien. Immédiatement après la révolution de juillet, sa majesté citoyenne renvoie, par économie, comme on renvoie une domesticité inutile, les artistes composant la chapelle du roi. Il n'y a pas dix-huit mois que Choron, qui employa toute sa vie à la fondation d'une école destinée à perpétuer, en France les grandes traditions des écoles d'Italie, mourut de misère à la même époque. L'illustre propagateur de la *pâte Regnault*, devenu directeur de l'Opéra, rongé du Baillot, parce que notre grand violon refusa le *demi-solde* que lui offrait intrépidement M. Véron !!!

Et cependant, qu'on ne se méprenne pas sur le sentiment qui nous anime et qui fait notre vie même ; qu'à la vue de tant de pauvretés et de souffrances, on n'aille pas jusqu'à nous demander si, en dépit des faits, et « malgré la douloureuse expérience que nous avons ac- » quise, nous persistons dans notre foi enfantine à » l'art?.. Si c'est sérieusement enfin que nous nous ber- » çons du fol espoir de réaliser de fantastiques cités, au » son de la lyre, ou d'obscurcir par de nouveaux *ragas* » le soleil de *l'ordre des choses*?... »

Oui, sans doute, envers et contre tout, *parce que* et *quoique*, les artistes ont roi en l'art, et ils savent que la foi transplante des montagnes; nous y croyons sérieusement comme nous croyons à Dieu et à l'humanité, dont l'art est l'organe, le verbe sublime. Nous croyons à son progrès indéfini et à un immense avenir social pour les *musiciens*; nous y croyons de toute la force de notre espoir et de nos sympathies. Et c'est parce que nous croyons, que nous parlons et que nous parlerons.

DU CONSERVATOIRE.

On ne compte en Europe que cinq à six capitales qui possèdent des écoles de musique. Partout ailleurs, quelle que soit l'importance et la richesse des villes, l'enseignement musical s'y pratique au hasard, sans méthode fixe, sans coordination ni ensemble. De ces écoles, en si petit nombre, celle de Paris est incontestablement la plus célèbre, et c'est à juste titre : M. Chérubini la dirige ; MM. Reicha, Habeneck, Baillot, A. Nourrit, Tulou, Zimmermann, etc., etc., y professent.

Je me souviens encore de l'indicible émotion que me firent éprouver, il y a une douzaine d'années, ces paroles paternelles « Franz, tu en sais maintenant plus » long que moi ; mais d'ici à six mois, je te conduirai » à Paris. Là, tu entreras au Conservatoire, et tu tra- » vailleras sous les auspices et la direction des maîtres » les plus renommés. » — Ce fut effectivement la raison déterminante qui décida mon père à quitter une existence honorable et aisée, pour courir les paisibles chances de ma célébrité embryonique. Aussi, dès le lendemain de notre arrivée à Paris, nous courûmes bien vite chez M. Chérubini. Une lettre de recommendation très pré-

» présente. Ces esprits dont il est question ont foi en l'art, foi » individuelle, foi qui manque de logique, de base rationnelle, » mais foi sincère, d'instinct, d'enthousiasme, foi presque in- » volontaire, qui est la première condition à laquelle se révèle » le génie. Pour ce qui est du reste des intelligences, l'art est » encore ce qui réveille les sympathies les plus générales. Qui » soit s'il ne contribuera pas puissamment à ramener aux » croyances ? Si, lassés de leur isolement et de leurs systèmes; » les hommes trouvant dans l'art une tente pacifique, ouverte à » toutes les intelligences fatiguées ou désenchantées d'elles-mê- » mes, ne viendront pas se réunir dans son sein?... Si, com- » mençant à rentrer par lui dans une société véritable, qu'ils » sentiront le besoin d'agrandir et d'élever, ils ne redemande- » ront pas enfin à la religion, qui seule possède le lien social » suprême, un nouveau germe d'union d'où sortira l'arbre de » vie, à l'ombre duquel l'humanité doit un jour se re- » poser?... »

Digitized by Google

saute de M. Metternich, devait nous servir d'introduction auprès de lui. Dix heures venaient de sonner, et déjà M. Chérubini était au Conservatoire. Nous nous hâtames de l'y suivre.

A peine eus-je franchi le portail (il serait plus exacte de dire l'abominable porte-cochère) de la rue du Faubourg-Poissonnière, que je me sentis pénétré d'un respect profond. Ce lieu est redoutable, pensai-je; c'est ici, dans ce glorieux sanctuaire, que siége le tribunal suprême qui condamne ou absout pour jamais; et depen s'en fallut que je m'agenouillasse devant cette confusion d'hommes, que je tenais tous pour illustres, et que je m'étonnais de voir passer et repasser comme des simples mortels. — Lorsqu'enfin, après un bien mauvais quart d'heure d'attente, le garçon de bureau eût entr'ouvert la porte du cabinet de M. le directeur et nous eût fait signe d'entrer, me sentant déjà plus mort que vif, j'allai précipitamment, mu par je ne sais quel ressort inconnu, baiser la main de M. Chérubini. Puis, tout à coup, pour la première fois, l'idée me vint que ce n'était peut-être pas l'usage en France, et mes yeux se remplirent de larmes. Confus, humilié, n'osant plus me hasarder à jeter un regard sur le grand compositeur qui résista à Napoléon; je tâchai seulement de ne pas laisser échapper une seule de ses paroles, une seule de ses respirations.

Par bonheur, mon supplice ne dura que peu. — On nous avait déjà prévenus que mon admission au Conservatoire souffrirait quelque difficulté, mais jusqu'alors, le *réglement* qui s'oppose d'une manière absolue à ce que des étrangers participent aux leçons des élèves, nous était inconnu. M. Chérubini nous en instruisit tout d'abord. Quel coup de foudre! Tous mes membres en frissonnèrent. Toutefois mon père insista, supplia; sa voix ranima mon courage; j'essayai aussi d'articuler quelques mots. Comme la Cananéenne, j'implorai humblement la permission « de ramasser la part des petits chiens, de » me nourrir au moins des miettes qui tombent de la » table des enfans. » Mais le réglement fut inexorable; — et moi tout-à-fait inconsolable. Il me semblait que tout était perdu, même l'honneur, et que désormais il ne me restait plus aucune ressource. Mais plaintes, mes gémissemens n'eurent point de cesse. Mon père et ma famille adoptive (1) tentèrent vainement de me consoler. La plaie était trop profonde; elle continua de saigner longtemps. Ce n'est que huit ou dix ans après, grâces à la lecture assidue de la méthode de piano de M. Kalkbrener et à d'intimes confidences de plusieurs élèves du Conservatoire, qu'elle s'est entièrement fermée.

Chose singulière, l'origine de cette institution est toute révolutionnaire, toute anarchique (2), et cependant chaque jour nous l'entendons attaquer, calomnier, dénigrer outrageusement comme la personnification de l'ancien régime; la salle d'asile des momies, l'apothéose des perruques, etc., etc.

Je n'aurai garde de me faire l'écho de ces récriminations injurieuses, ce serait une trop mauvaise manière de prouver que je n'ai conservé nulle rancune du règlement contre les étrangers, dont cependant je désirerais pouvoir atténuer la rigueur. Mais je le demande sans prévention ni partialité, je le demande aux professeurs et aux élèves eux-mêmes; le Conservatoire répond-il aux besoins, satisfait-il en tous points aux exigences du moment actuel? La vie circule-t-elle abondamment dans ce vaste corps, que plusieurs accusent de décrépitude et que nous ne croyons qu'engourdi.

Ceux qui sont chargés de la direction et de l'enseignement des classes sont-ils réellement liés, unis entr'eux par une doctrine et des sympathies communes? Ont ils conscience de l'œuvre qu'ils sont appelés à réaliser? En ont-ils le courage et le prosélytisme ardent? N'est-ce pas simplement pour le *cérémonial*, qu'ils signent leurs noms les uns à la suite des autres; et par habitude et avec une sorte de dégoût fatigué qu'ils remplissent leurs fonctions Les méthodes et les procédés d'enseignement sont-ils au niveau des progrès de l'art.

Les élèves à leur tour, ont-ils pour leurs maîtres, le respect, l'amour, l'enthousiasme que mériterait le premier corps enseignant d'Europe?... Croient-ils ce qu'on leur apprend, écoutent-ils ce qu'on leur dit, pratiquent-ils ce qu'on leur ordonne? Y a-t-il en un mot, je le répète, y a-t-il de la vie, de l'activité, un sentiment vrai, profond et passionné de l'art, dans ces classes sales et mal distribuées de la rue du Faubourg-Poissonnière?

Des noms célèbres dira-t-on, sont inscrits comme professeurs de l'établissement : oui, sans doute, je suis loin de le nier; mais à côté d'eux ne voyons-nous pas quantité de médiocrités infirmes et de bas étage qui occupent la place que d'autres hommes aussi célèbres que les premiers et désignés par l'opinion publique, devraient remplir? Et parmi ceux mêmes qui professent avec le plus de distinction et d'éclat, n'en est-il pas plusieurs qui reconnaissent hautement l'impossibilité d'obtenir des résultats satisfaisans dans l'organisation présente, et la nécessité de réformes importantes, radicales. Ne sont-ce pas ceux qui se sont concilités plus particulièrement l'estime du public et l'affection de leurs élèves?

Le Conservatoire a fourni d'excellents élèves, ajoute-t-on : Je ne les conteste guère non plus, mais le nombre en est-il considérable, suffisant, proportionnel?..... Des circonstances accessoires, des raisons étrangères, (comme par exemple : leçons prises avec des professeurs qui ne sont pas attachés à l'école royale (1), — changement de manières, — travail acharné après qu'ils ont remporté les premiers prix, etc.) N'ont-ils pas aidé puissamment au développement de leurs facultés?

M. Kalkbrenner et quelques autres, qui ne sont pas des moins éminens, n'ont-ils pas presque désavoué leurs leçons, et ne se sont-ils pas moqués de leur science de lauréats?

Les concerts du Conservatoire, nous objecte-t-on enfin, sont uniques dans le monde. Certes si jamais quelqu'un a tressailli à l'audition des symphonies de Beethoven, exécutées par cet orchestre merveilleux, puissant comme l'archange qui foudroie Satan, capricieux et mobile comme la reine Mob, c'est moi. Mais... (car il faut toujours qu'il y ait des *mais*), ces concerts qui ont jeté

(1) La famille Erard.

(2) Le Conservatoire fut fondé en 1793.

(1) Je ferai remarquer que la plupart des élèves du Conservatoire, vu le peu de durée des leçons qu'ils reçoivent dans l'établissement, sont obligés de prendre des leçons particulières en payant. Il leur est absolument défendu de choisir un autre professeur que celui de la classe dont ils font partie.

Digitized by Google

un manteau de gloire et d'harmonie sur les infirmités de l'école, ne tiennent pas d'une manière intrinsèque à l'institution du Conservatoire. Il n'en sont qu'un accident, un phénomène presque indépendant; leur fondation ne remonte pas plus haut que 1829. Pendant six années consécutivees, les symphonies de Beethoven en ont fait presque exclusivement les frais et le succès. Il devient superflu de répéter que sous le rapport vocal ils laissent énormément à désirer. Les chœurs sont rarement justes et plus rarement encore exécutés avec l'intelligence et le sentiment convenables. Quant à la musique instrumentale proprement dite, les solos, duos, quatuors sextuors, y sont nécessairement écrasés, sacrifiés et rendus comme impossibles par la masse orchestrale. J'oserai donc encore le demander, ces concerts, qui ne dépassent guère le nombre de huit par an, si admirables qu'ils soient, satisfont-ils pleinement tous les besoins, toutes les exigences légitimes du public et des artistes? Des concerts plus fréquens, plus complets, et par cela même plus variés, fondés dans un double but de conservation et de progrès, des concerts dont le programme se partagerait entre les chefs-d'œuvre de Weber, Beethoven; — sans oublier comme on le fait que trop, ceux de Mozart, Haydn, Hœndel, Bach, et de tous les grands maîtres enfin dont la tombe a scellé la gloire; et les productions nouvelles ou peu connues des compositeurs et des contemporains :—Chérubini, Spohr, Onslow, sans mettre tout-à-fait de côté les plus jeunes : Mendelsohn, Berlioz, Hiller, etc., etc. Des concerts ainsi organisés, soutenus par des chœurs nombreux et intelligens qui rivaliseraient de prodiges avec les légions instrumentales, ne sont-ils pas réclames par le goût sérieux d'un grand nombre qui sent vivement le besoin d'une éducation plus forte et plus complète?

De plus.

Des séances régulières de musique, *di Camera* (1), où l'on ferait également la part des anciens et des modernes, des morts et des vivans, des classiques et des romantiques, des séances à la fois artistiques et fashionables qui deviendraient facilement un point de réunion pour le *beau monde* et le rendez-vous habituel des artistes distingués qui s'y associeraient fraternellement, ne seraient-elles pas un enseignement excellent, indispensable à ceux qui se destinent spécialement à l'art, — plein d'intérêt et de charmes pour ceux qui l'aiment.

Des exercices d'ensemble, concertés entre les jeunes gens déjà à moitié artistes et les élèves du Conservatoire, qui ne prennent aucune part aux grands concerts, — les exercices de musique vocale et instrumentale, et disposée d'après le même plan que celui des concerts et des séances dont nous venons de parler, ne contribueraient-ils pas efficacement à préparer les uns et les autres à lutter plus tard avec les hommes faits, et à surpasser peut-être même les maîtres? ne seraient-ils pas le meilleur moyen d'entretenir parmi eux une noble émulation?

Enfin l'histoire de la littérature et de la philosophie de la musique ne mériterait-elle pas une chaire spéciale.

Une grande publication, qui embrasserait dans leur ensemble ces objets si peu ou si mal connus, ne satisferait-elle pas un besoin vivement ressenti à notre époque? Et n'est-ce pas, (ou plutôt ne serait-ce pas), au premier corps enseignant d'Europe, au Conservatoire royal ou national de France, pour lequel c'est à la fois un devoir et une condition d'existence, de s'adjoindre successivement tous les talens, toutes les supériorités, et d'enseigner en même temps par l'exemple et le précepte, par la théorie et la pratique, ne serait-ce pas au Conservatoire à satisfaire, comme je l'ai dit plus haut, à tous les » besoins divers, toutes les exigences légitimes des artis- » tes et du public, » et à *imprimer* et à *diriger* le mouvement, au lieu de le suivre et de le traîner à la remorque?

Je soumets toutes ces questions à qui de droit.

DES THÉATRES LYRIQUES.

La faveur publique et la mode protègent d'une manière toute spéciale, les deux principaux théâtres lyriques de Paris. Personne ne peut raisonnablement contester aux directeurs de l'Opéra et des Italiens, le titre d'habiles spéculateurs administrants. MM. Véron et Robert font évidemment des miracles. Peu leur importe qu'à l'Académie royale de *musique* on n'écoute que la *danse*, et au théâtre italien que les entrechats de gosier; la salle est toujours comble, le public ravi, et les journaux moussant d'enthousiasme. C'est plus qu'il ne leur en faut. Toutefois, ceux qui ont le malheur de considérer l'art d'un point de vue sérieux, et qui sont jaloux de sa dignité, ceux qui voudraient incessamment le voir grandir, progresser et prendre le pas sur la marchandise, n'ont-ils que des actions de grâce à rendre à ces messieurs?

Devront-ils adhérer d'une manière absolue à la marche de leur administration?

Les forcera-t-on par exemple, d'applaudir sans relâche à la réproduction continuelle de certains ouvrages reconnus universellement pour détestables, et qu'on ne sontient qu'à l'aide d'un pas de mademoiselle Taglioni, ou de mademoiselle Essler?..... Essaiera-t-on de les rendre solidaires de ce vandalisme d'une nouvelle espèce qui s'acharne aux plus admirables chefs-d'œuvre, à *Guillaume Tell*, à *Moïse*, à *Don Juan*; — qui les dépèce, les mutile, en retranche les deux tiers, et ne livre au public que par fractions morcelées, sous prétexte de composer un spectacle attrayant?

Je n'en finirais pas de questions de ce genre, qui heureusement n'ont plus le mérite d'être nouvelles; — mais il me tarde de toucher un point plus important encore.

J'ignore, et il m'intéresse peu de savoir, si l'Opéra et les Bouffes, tels que M. Véron et Robert nous les ont faits, sont des débouchés suffisans pour les produits de tels et tels fabricans et faiseurs, mais ce qu'il y a de certain, d'irréfragable, c'est que, vu la fertilité de MM. *****, non seulement les noms de Gluck, de Spontini, de Chérubini, de Mozart, de Cimarosa, etc., etc., ne reparaissent plus sur l'affiche, (*Orphée*, *Armide*, *Iphigénie*, *la Vestale*, *Cortez*, *les Deux Journées*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *le Mariage secret* et tant d'autres chefs-d'œuvre n'étant plus d'aucun répertoire); mais encore les jeunes compositeurs, ceux dont le talent

(1) Et en ce genre de musique, nous sommes plus riches qu'on ne le pense : Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, etc., etc.; ont composé des solos, des sonates, des fantaisies, des duos, des trios, quatuors, etc.; qui pour la vigueur du dessin, la richesse et la magie du style, ne le cèdent guère à leurs œuvres les plus renommées.

Digitized by Google

ou le génie n'a pu se déployer à l'aise et se manifester avec éclat, sont continuellement repoussés en arrière, obligés de se renfermer dans d'étroites limites, et contraints, de vivre ignorés ou méconnus.

« L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai, » répondit logiquement M. Véron, lorsqu'il fut question de monter un ouvrage de Berlioz; « pourquoi ne se met-il pas sur les rangs à l'Opéra-Comique? » Ce conseil vraiment *comique*, qu'il aurait également donné à Weber, à Meyerbeer, à Schubert, peut-être même à Beethoven en pareille occasion, nous instruit de la véritable situation des choses.

En effet, l'Opéra ne monte tout au plus que deux ouvrages par an. Bien entendu qu'il y en a toujours au moins une demi-douzaine d'inscrits à l'avance, dont le tour est fixé et légalement déterminé, — sans compter ceux qui sont reçus et qui attendent inutilement depuis vingt ans dans les cartons.

Le théâtre Italien de son côté, tout occupé à réchauffer les succès napolitains et milanais, n'a que faire d'ouvrages originaux; — cela ne le regarde pas :

Le moyen donc, que des hommes nouveaux se produisent sur la scène et parviennent à faire représenter leurs opéras?

Je viens de qualifier de *comique*, le conseil de M. Véron. Je ne voudrais pourtant pas qu'on pût croire que c'est un parti pris à moi de dénigrer et de méconnaître à dessein, les efforts que fait l'administration de Feydeau pour remonter son personnel de chanteurs et d'artistes. Ces efforts sont honorables et méritent d'être encouragés; mais jusqu'à présent il nous semble qu'ils n'ont été couronnés que d'un bien médiocre succès. C'est involontairement que nous nous rappelons que pendant toute la durée des représentations des *Nouveautés*, un petit journal s'obstina à imprimer chaque jour, en gros caractères, à la suite des annonces de tous les autres spectacles de Paris, « théâtre des Nouveautés, mauvaise » salle, mauvaises pièces, mauvais acteurs!!! — L'*Opéra-Comique* a hérité de la Salle, espérons que *la Pandore* n'aura pas été prophète, *in secula seculorum* (1). Mais espérons surtout que le moment n'est pas éloigné où nous aurons enfin un véritable théâtre lyrique (2), dirigé par des hommes éclairés, qui feront grandement la part du passé, du présent et de l'avenir, et qui au lieu de reléguer dans l'oubli et d'exclure à la fois les œuvres consacrées, et les jeunes compositeurs ambitieux, d'agrandir leur nom, ouvrira une vaste carrière et appelleront au concours tous les genres, toutes les illustrations, toutes les capacités, toutes les grandeurs vieilles ou nouvelles, tout ce qui enfin, hommes ou choses, a force valeur et vie.

C'est le vœu des artistes les plus avancés. La réalisation tient trop visiblement au progrès de l'art et aux intérêts du public, pour qu'elle ne soit prochaine.

DES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES.

L'été dernier, j'habitais un petit manoir des environs de ***. Plusieurs personnes de cette ville me demandèrent obligeamment d'y donner un concert. Je remerciai et refusai, en protestant de mon aversion profonde pour les concerts en général et de mon antipathie particulière pour les concerts de province, où il n'est presque jamais possible de réunir les éléments d'un programme passable (1). Néanmoins, malgré mes refus et mes dénégations positives, le bruit courut dans le pays qu'un grand concert vocal et instrumental à mon bénéfice devait avoir lieu incessamment. Beaucoup d'amateurs des alentours firent retenir des places; les demandes, et j'oserais dire les sollicitations redoublèrent de jour en jour; mes amis enfin, auxquels leur gracieuse hospitalité donnait des droits sur moi, se mirent du complot et me pressèrent tant, que de guerre lassé, je promis tout ce que bon leur semblait, et nous convînmes de faire chacun notre possible pour arranger une soirée musicale telle quelle, dont le produit serait versé dans la caisse des indigens.

Aussitôt que le directeur de la société Philharmonique de *** fut informé de notre détermination, il vint m'offrir, avec une excessive bienveillance, l'assistance de ses *faibles moyens*, (c'est la phrase d'usage) ainsi que le concours actif de la société qu'il avait l'honneur de diriger.

« Si vous le désirez, me dit-il, nous exécuterons des » symphonies, des concertantes, des ouvertures; — celle » de la *Sémiramide*, de *Robin des Bois* ou de la *Cara-* » *vanne*, par exemple?..... ces sortes de morceaux don- » nent toujours du *relief* à un programme. »

Je restais ébahi de la magnificence de ses promesses et je crus ne pouvoir assez lui témoigner ma reconnaissance.

M. le directeur devint de plus en plus confiant et éloquent. Pendant une grande demi-heure, il ne cessa de me parler des merveilles de la société philharmonique, il me raconta sa fondation, ses accroissemens constans; et je l'écoutais avec ravissement. De temps à autre, j'osais me permettre quelques questions relatives à la composition et aux statuts de la société. Il y répondit complaisamment et me donna tous les renseignemens que je désirai.

Je le priai enfin de vouloir bien me faire connaître en détail l'*effectif* du cadre des musiciens qu'il avait sous ses ordres, depuis les violons jusqu'au timbalier. Il le fit sans hésiter.

(1) *La France Départementale* contenait dernièrement un article sur les théâtres, que d'autres journaux politiques ont cité par fragmens, et dont la conclusion était, qu'il devenait urgent d'augmenter la subvention de l'*Opéra-Comique*. Les raisons alléguées en faveur de cette opition, nous semblent parfaitement valides.

(2) L'*Opéra* s'éloigne de plus en plus de son but lyrique; les machines, les décors, les costumes et le ballet tendent à absorber presqu'entièrement la musique. « On voudrait bien se » passer de moi, disait M. Meyerbeer, la musique n'est qu'un » hors-d'œuvre » au *pachalick* de la rue Lepelletier. »

M. Fétis, dans un exce lent feuilleton du *Temps*, a fait ressortir la proche parenté et quantité de points de ressemblance entre le *Cirque-Olympique* et l'*Académie royale de Musique*.

(1) A moins de s'y prendre à la façon d'un artiste célèbre qui parcourut toutes les villes de l'Europe, et y donna des concerts ainsi composés : 1° *Ouverture* (on ne l'exécutait pas faute de musiciens); 2° *Concerto* composé et exécuté par M***, 3° Morceau de chant par *lui même*; 4° *Fantaisie brillante* sur des airs favoris, composée et exécutée par *le même*; 5° *Morceau d'harmonie*, (le manque total d'instrumens à vent forçait nécessairement à s'en passer); 6° *Romances* et *Nocturnes* chantées par *le même*.

Digitized by Google

Qu'on me permette de transcrire ici littéralement une partie de ses naïfs aveux.

« En fait de premiers violons, me dit-il, il y a moi, » mon fils et M. ***. Comme seconds, un chirurgien » de l'armée en retraite et un notaire. »

« Des altos, nous en avons un.

» Des violoncelles, *idem* — C'est un vieil employé de » de la mairie.

» La contre-basse manque. Cet espèce d'instrument » n'a jamais pu s'acclimater dans ce département. »

« Quand aux instrumens à vent, c'est là un peu notre » faible. Nous avons bien un monsieur qui joue de la » flûte, mais il est toujours malade; nous possédons » aussi une clarinette, mais je crains que son instru- » ment ne soit en ce moment en réparation à Paris.

» Pour le cor, par exemple, il est excellent. C'est un » jeune homme qui ira loin. Aussi, nous le chargeons » toujours de toutes les parties restantes. »

Ces parties restantes n'étaient qu'au nombre de douze ou quinze (hautbois, bassons, trompettes, trombones etc., etc. — tous instrumens et instrumentistes inconnus à ***) que le pauvre diable de cor avait la complaisance de remplacer quand faire se pouvait.

Qu'on juge du désappointement que me causa l'indiscrète *énumération des parties* de notre directeur. Je ne savais que faire ni que dire. Le concert projeté me paraissait complétement irréalisable, et j'étais sur le point d'y renoncer, lorsqu'un secours inespéré nous arriva à l'improviste et mit fin à ma pénible anxiété. Des artistes de Paris, se trouvant momentanément à quelques lieues de ***, voulurent bien nous rejoindre et nous prêter main forte. Graces à leur obligeance, nous parvînmes à organiser un concert excellent, qui fit époque dans les fastes musicales du pays.

Quoi que la plupart des sociétés philharmoniques aient assez d'analogies avec celle de ***, elles contribuent cependant à propager, à stimuler le goût musical en France. Ces sortes de sociétés, qui forment pour ainsi dire la *garde nationale* de la musique, se sont singulièrement multipliées depuis quelques années. Ce qui leur manque surtout, c'est un *généralissime* et un *état major*. Jusqu'à ce jour, nonobstant le dévouement et les tentatives d'amélioration de plusieurs membres, tant artistes qu'amateurs, elles sont demeurées pauvres, mesquinement stationnaires, faute de direction et de discipline.

Pour leur faire acquérir toute l'importance qu'elles devraient avoir, et rendre leur action efficace et progressive il faudrait :

1° Organiser sur le pied de guerre et maintenir au grand complet les cadres de l'orchestre et des chœurs. Les exercer fréquemment par des répétitions graduées avec intelligence, tantôt particulières et spéciales, tantôt générales et complètes.

2° Créer des écoles et des bibliothèques de musique. Attacher aux premières des professeurs capables, et souscrire pour les secondes, aux publications musicales et aux journaux spéciaux les plus remarquables de France et de l'étranger.

3° Établir des réunions générales tous les cinq ou six ans; fonder des prix pour les ouvrages sérieux; fixer un honoraire acceptable pour les artistes distingués dont le séjour ne serait que passager dans les provinces, et qui se feraient entendre dans les concerts de la société, etc., etc.

DES CONCERTS.

Quoi de plus ennuyeux, de plus mortellement ennuyeux que les trois-quarts des concerts? Qui n'en a fait la triste expérience? « Sonate, que me veux-tu? » Disait Fontenelle, mais plût à Dieu que l'on consentît à nous donner des sonates, même des sonates de *Pleyel* et de *Jarnowick* s'il le fallait, en échange des romances de M. *** du duo d'*Elisa e Claudio* (vingtuitième édition), de la violette de M. Herz et de tant d'autres fastidieux réchauffés ou pot-pourris (plus que pourris) qui nous crispent les oreilles en tous lieux.

J'ai esquissé, plus haut, à propos des concerts du Conservatoire, un programme de concerts et de séances musicales qui me paraît de nature à contenter les plus difficiles. Qu'on veuille bien le mettre en parallèle avec les programmes quotidiens, et l'on s'apercevra aisément de l'insuffisance et de l'impitoyable monotonie de ceux-là.

Je n'entreprendrai pas de démontrer, *ex professo*, la pénurie de la majorité des concerts publics, autrement appelés aussi matinées ou soirées musicale, et où la musique ne sert actuellement que de prétexte. C'est chose aussi incontestable qu'incontestée et tout ce que je pourrais dire à cet égard est senti par tous et partout.

Les gens du monde et les artistes sont également fatigués, excédés de cette multitude de concerts borgnes, discordans, donnés par spéculation et piètement composés de je ne sais quel ramassis de morceaux communs et plats, exécutés par des musiciens plus communs et plus plats encore, qui, en dépit de deux cents affiches, vertes, jaunes, rouges ou bleues proclament infatigablement leur célébrité aux deux cent coins de Paris, sont néanmoins condamnés à garder à tout jamais l'anonyme.

Je ne m'arrêterai guère, non plus, au sujet des innombrables concerts particuliers que les Anglais et les Allemands appellent *private concerts*, et qui, chez nous du moins, sont ordinairement *privés* d'intérêt et de sens. Ces réunions d'ailleurs ne sont pas tout-à-fait du ressort de la critique d'un journal et aussi bien, si nous en exceptons deux ou trois salons véritablement *artistes* (comme on dit aujourd'hui :)

« Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé. »

Mais un point sur lequel on n'a pas suffisamment appelé l'attention, et que je me fais un devoir de signaler, c'est l'extrême difficulté, les nombreux obstacles que les artistes supérieurs rencontrent inévitablement dans l'organisation d'un concert et qui font que beaucoup d'entre eux y renoncent. Ces obstacles sont tels qu'ils équivalent presqu'à une impossibilité absolue. — Je m'explique.

Pour donner un concert, il faut de toute nécessité une salle et des musiciens. Or, ces deux choses physiquement et moralement indispensables *manquent* à Paris. Cela paraît incroyable, fabuleux, et cependant rien n'est plus exact. Deux réglemens, deux privilèges, fourniront la preuve irrécusable de cette assertion.

1° Le privilége que s'est réservé la société des concerts d'avoir à elle seule exclusivement, pendant les quatre mois de la saison musicale (janvier, février, mars et avril),

Digitized by Google

la salle des Menus-Plaisirs, dont elle n'a besoin que pour huit matinés tout au plus (1).

2° Le privilége abusif, le réglement absurde du théâtre Italien et de l'Opéra, en vertu desquels il est défendu expressément sous peines d'énormes amendes à tous les chanteurs, et à toutes les cantatrices attachés à ces deux entreprises de se faire entendre dans aucun concert (2).

Je ne prétends contester le droit d'user et d'abuser à personne, et moins encore à MM. les directeurs des théâtres qu'à tout autre. La *raison* et la *logique* de ces hauts personnages m'écraseraient net. Ainsi, bien loin de leur chercher querelle, je ne fais qu'exposer au grand jour la sagesse de leur réglement afin de remplir ma tâche qui est de donner au public connaissance de quelques-unes des tribulations et des entraves qui arrêtent les malheureux artistes fatalement prédestinés à donner concert.

« J'ai connu le malheur, et j'y sais compatir. »

DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA CRITIQUE.

Ces deux choses se valent; elles sont presqu'également erronées, incomplètes, routinières ou niaises et risibles.

La dignité et les laborieux devoirs de l'enseignement et de la critique, (qui n'est qu'un enseignement général), ne sont compris que d'un bien petit nombre. Sauf la plupart des maîtres et des critiques de profession, ils n'ont guère souci de ce qu'ils font ou de ce qu'ils disent. Que leur importe l'art, son progrès et son agrandissement social : ces mots sonnent mal à leurs oreilles. Ils voudraient presque les rayer du dictionnaire. Avant tout ils sont hommes de *métier* et de *marchandise*. Et en les qualifiant de ce titre, nous croyons leur accorder plus qu'ils ne méritent, car, pour exercer un métier pour pratiquer l'état de menuisier, de boulanger, de teinturier, il faut un apprentissage préalable, tandis que ces messieurs ne prennent que rarement cette précaution. Un bon tiers d'entr'eux ne connaît qu'à peine les notes et les clefs : — Ceux-là ne sont pas les moins influens. N'imaginez-pas de demander aux autres s'ils ont jamais songé sérieusement à s'occuper de l'histoire ou de la philosophie de la musique, s'ils prennent la peine d'étudier les meilleurs auteurs, d'examiner et de comparer les méthodes d'enseignement, les partitions, les compositions marquantes etc., etc; autant vaudrait leur demander des détail sur les habitants de la Lune.

(1) On sait que cette salle est la seule convenable pour les concerts d'un certain ordre. Ni la salle Cléry, louée d'abord par l'abbé Châtel et tombée depuis entre les mains des commissaires-priseurs, ni celle du Vauxhalle que son éloignement et les destinations successives qu'elle a subi ont fait oublier aux dilettanti, ni même à celle de l'Hôtel de Ville, à la vérité très, favorable à la musique et libéralement accordée par M. le préfet ne remplissent les conditions voulues.

(2) On sait encore que tous les chanteurs, toutes les cantatrices de talent sont sous la tutelle de MM. Véron et Robert, et que par conséquent, interdire aux artistes de l'Opéra et des Italiens de chanter ailleurs qu'au théâtre, c'est détruire ridiculement la partie vocale des concerts. Nous concevons à peine, que des artistes remarquables, auxquels il appartiendrait de faire la loi à l'entrepreneur se soient aussi laissés lier pieds et poings par un réglement qui les sépare de leurs frères et leur défend tout échange de services d'amitié.

A quoi bon, vous répondront-ils, se tourmenter l'esprit de toutes ces choses vagues et contradictoires; « nous » n'avons besoin ni de *science* pour enseigner, ni de » *criterium* pour critiquer; — nous faisons de la criti- » que et nous professons. Ne suffit-il pas d'avoir des » oreilles pour juger et de manquer d'argent pour pro- » fesser? »

Ainsi, le premier cuistre venu s'intitule *professeur*, du même droit à la vérité que tant de gagues-pains et de grippes-sous ses honorables collègues. Quelques-uns de ces *artistes* cumulent les honoraires du professorat et du journalisme. Néanmoins le feuilleton se recrute plus habilement dans cette population d'*incapacités spéciales*, d'ennuyeux envieux ou oisifs, en gants jaunes ou sales, possédant des beaux tilburis ou battant impertinemment le pavé, population d'une haute importance, juge souverain du beau, du laid, du succès, de la chûte et qu'on peut regarder et admirer, se promener elle-même, comme le grand roi, au foyer des Bouffes et de l'Opéra.

N'est-ce pas pitié que de voir une belle œuvre exposée aux bailleurs ineptes, aux observations plaisantes et tranchantes de ces individus qui le lendemain octroyent leur ignorance et leur sotte partialité au public. . . . . .

. . . . . .

Sans doute que les hommes d'un grand mérite professent et écrivent; mais outre qu'ils sont excessivement rares, ce sont précisément eux que nous pourrions appeler en témoignage. Plus que nous encore, ils sont convaincus et affligés du vide, des non-sens et des abus de l'enseignement et de la critique dans leur état présent.

Sans doute aussi que pour y remédier, (en partie du moins,) il serait nécessaire que nul ne pût s'arroger le droit de professer et d'exercer publiquement les fonctions de critique sans avoir passé un examen préparatoire et obtenu un diplôme.

Mais je n'ose plus rien dire ni proposer à ce sujet, de peur de me brouiller tout-à-fait avec d'honorés collègues et d'attirer sur moi les vengeances implacables de la *criticaille* et du *feuilletonisme*.

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

« Il est triste partout de ne voir que le mal » et d'avoir sans cesse la plainte et le mécontentement à la bouche. Mais où aller et que faire pour échapper à cette nécessité de notre temps?

Entendez-vous ce beuglement stupide qui retentit sous la voûte des cathédrales? qu'est-ce que cela? c'est le chant de louange et de bénédiction que l'épouse mystique adresse à Jésus-Christ, — c'est la psalmodie barbare, pesante, ignoble, des chantres de paroisse.

Que leurs voix sont fausses, rauques, abominables; que cet accompagnement (à tort et à travers) de Bucein et de basse ronflante est hideux et repoussant; — ne dirait on pas de monstrueux insectes bourdonnant dans un cadavre?

Et l'orgue, l'orgue, — ce pape des instrumens, cet Océan mystique qui naguère baignait si majestueusement l'autel du Christ et y déposait avec ses flots d'harmonie les prières et les gémissemens des siècles, — l'entendez-vous maintenant se prostituer à des *airs de vaudeville* et même à des *galops?*... Entendez-vous, au moment solennel où le prêtre élève l'hostie sainte, entendez-vous ce misérable organiste exécuter des variations sur *Di piacer mi balza il cor*, ou *Fra Diavolo?*

Digitized by Google

O honte ! O scandale ! quand cesserez-vous de vous renouveler chaque dimanche, chaque fête dans toutes les églises de Paris et dans toutes les villes des quatre-vingt-six départemens de France ? Quand chassera-t-on du lieu saint ces bandes de gueulards ivres ?... Quand aurons-nous enfin de la musique religieuse ?

De la musique religieuse!... mais nous ne savons plus ce que c'est. Les grandes conceptions de ce genre des Palestrina, des Handel, des Marcello, des Haydn, des Mozart, n'ont qu'à peine une existence de bibliothèque. Jamais ces chefs-d'œuvre ne soulèvent la poussière qui les recouvre; jamais leur verbe ne se fait *chair*, soit pour frapper de terreur et d'étonnement, soit pour enchanter religieusement la foule prosternée devant le saint des saints.

Ce n'est pas qu'on les oublie ou qu'on les méprise. Non, la raison de leur *silence* et plus grave, plus profonde.

Nous ne savons plus ce que c'est que de la musique religieuse; et comment en serait-il autrement?...

Le pouvoir spirituel du moyen âge, ce pouvoir si grandiose et souvent si bienfaisant au temps de ses splendeurs, semblable maintenant au *roseau cassé, du lumignon qui fume à peine*, n'a plus en lui la force de repousser de vigoureuses racines dans le sol, et d'illuminer cieux et terre par de flamboyantes et miraculeuses gerbes d'or. Depuis long-temps la direction du mouvement social lui a échappé. L'église catholique uniquement occupée à balbutier sa lettre morte et à prolonger dans l'aissance sa dégradante caducité, — ne sachant qu'exclure et anathématiser la où il faudrait bénir et encourager, — déjourvue du sentiment des besoins profonds qui travaillent les générations nouvelles, ne comprenant rien à la science ni à l'art, et n'ayant rien, ne pouvant rien, pour apaiser cette faim et cette soif de justice, de liberté et de charité qui nous tourmente, l'église catholique, *telle qu'elle s'est faite*, telle que la voilà, soufflétée à la fois sur les deux joues par les rois et les peuples, dans les antichambres et sur la place publique, cette église, disons-le sans détour, n'est entièrement dévouée respect et l'amour de la société actuelle. Le peuple, l'art, la vie, se sont retirés d'elle; et il semble que sa destinée soit de périr dans le délaissement et l'abandon. D'un autre côté le pouvoir temporel toujours plus ou moins ouvertement en état d'hostilité avec l'église, a définitivement divorcé avec elle en Juillet. La royauté citoyenne et bourgeoise, économe, prudente par nature et par nécessité, forcée de défendre son terrain pied à pied, sans cesse chicanée, tracassée, harcelée de toute part, cette pauvre royauté n'a mile temps ni la volonté de s'embarrasser de choses qui sont à la fois du domaine du culte et de l'art.

Au-delà du Rhin, il est vrai, tous les principicules, ducs, grands ducs, rois-lets et potentats tiennent à honneur d'avoir une chapelle et des maîtres de chapelle (1). Mais en France la loi étant athée, Sa Majesté Louis-Philippe, qui ne va que peu au point à la messe, a pensé avec raison qu'une chapelle était de trop, et que les musiciens de la chapelle devenaient des sinécuristes. Il s'est donc dépêché, dès les premiers jours de son avènement au trône, de congédier *aumôniers* et *artistes* en signifiant à sa famille que désormais le plain-chant de Saint-Roch était assez harmonieux pour elle.

Assurément c'est là une de ces mille et une hontes de *l'ordre de choses* qui suffirait à elle seule pour soulever notre indignation. Mais une fois un train, le vaudalisme bourgeoisies arrêtes pas en chemin; il va vite en besogne. Les réformes économiques peuvent de droite et de gauche. La dissolution de l'école Choron suivit de près la dissolution de la chapelle. De peur d'être accusé de *jésuitisme*, on mit à la porte des Tuileries MM. Cherubini, Plantade, Lesueur, avec leurs messes, leurs requiems, et cela fait, sans perdre de temps, on profita de l'occasion pour rayer de la liste civile la modique pension de l'institution de la rue de Vaugirard, dont l'utilité et les services étaient généralement appréciés, et qui, par suite de cette royale et pitoyable lésinerie, fut hors d'état de continuer ses travaux.

Au reste tout cela est bien, conséquent, et prouve jusqu'à l'évidence que les arts sont *protégés* et la situation des artistes grandement digne d'envie!

(1) Spohr et Hummel sont attachés en cette qualité, le premier à la cour de Hesse, le second à celle de Saxe-Veymar. Haydn dirigeait la chapelle du prince Esterhazy.

1 (1).

Les dieux s'en vont, les rois s'en vont, mais Dieu reste et les peuples surgissent. Ne désespérons donc point de l'art.

D'après une loi adoptée par la chambre des députés en 1834, la musique devra être enseignée prochainement dans les écoles. Nous nous félicitons de ce progrès et nous l'acceptons comme gage d'un progrès plus vaste et dont l'influence sur les masses tiendra du prodige.

Nous voulons parler d'une régénération de la *musique religieuse*.

Quoique par ce mot on ne désigne ordinairement que la musique exécutée à l'église pendant les cérémonies du culte, je le prends ici dans sa plus large acception.

A l'époque où le culte exprimait et satisfaisait à la fois les croyances, les besoins et les sympathies des peuples, alors que les hommes et les femmes cherchaient et trouvaient à l'église un autel où s'agenouiller, une chaire pour nourrir leurs esprits, et un spectacle qui récréait et exaltait saintement leurs sens, la musique religieuse n'avait qu'à se renfermer dans la mystérieuse enceinte et pouvait se contenter de servir d'accompagnement aux magnificences de la liturgie catholique.

Aujourd'hui que l'autel craque et chancelle, aujourd'hui que la chair et les cérémonies religieuses sont devenues matières à doute et à raillerie, il faut nécessairement que l'art serte du temple, qu'il s'étende et accomplisse au dehors ses larges évolutions.

Comme autrefois, et plus même, la musique doit s'enquérir du PEUPLE et de DIEU; aller de l'un à l'autre; améliorer, moraliser, consoler l'homme, bénir et glorifier Dieu.

Or, pour cela faire, la création d'une *musique nouvelle* est imminente, essentiellement religieuse, forte et agissante, cette musique qu'à défaut d'autre nous appellerons *humanitaire*, résumera dans de colossales proportions le THEATRE et L'EGLISE. Elle sera à la fois dramatique et sacrée, pompeuse et simple, pathétique et grave, ardente et échevelée, tempétueuse et calme, sereine et tendre.

La Marseillaise, qui mieux que les récits fabuleux des Hindous, des Chinois et des Grecs, nous a *prouvé* la puissance de la musique, la Marseillaise et les beaux chants de la révolution, en ont été les terribles et glorieux préludes.

Oui, n'en doutons pas, bientôt nous entendrons éclater dans les champs, les hameaux, les villages, les faubourgs, les ateliers et dans les villes, des chants, des cantiques, des airs, des hymnes nationaux, moraux, politiques, religieux, *faits* pour le peuple, *enseignés* au peuple, *chantés* par les laboureurs, les artisans, les ouvriers, les garçons et les filles, les hommes et les femmes du *peuple*.

Tous les grands artistes, poètes et musiciens, fourniront leur contingent à ce répertoire populaire incessamment renouvelé. L'état décernera des honneurs, des récompenses publiques, à ceux qui auront été comme nous trois fois aux concours généraux; et *toutes les classes*, enfin, se confondront dans un sentiment commun, religieux, grandiose et sublime.

Ce sera le FIAT LUX de l'art.

Vienne, vienne donc une ère glorieuse où l'art se complète et se développe à la fois sous toutes ses faces, et s'élève au plus haut degré en unissant fraternellement les hommes dans de ravissantes merveilles. Vienne le temps où l'inspiration ne sera plus pour l'artiste cette eau amère et fugitive qu'il trouve à grand peine, après avoir cruisé dans un sable stérile, mais où elle s'épanchera comme une source inépuisable et vivifiante. Vienne, oh! vienne l'heure de délivrance où le poète et le musicien ne diront plus « le public » mais « le PEUPLE et DIEU! »

F. Liszt.

(1) Les lignes suivantes sont extraites d'un long article fait en 1834, dans le but de démontrer la nécessité d'ouvrir un concours pour la composition poétique et musicale des airs, cantiques, chants et hymnes nationaux, moraux, politiques et religieux, qui devront être enseignés dans les écoles. Cet article oublié depuis, pourra peut être, en temps, en lieu, se transformer en pétition.

*** *MM. Les abonnés recevront avec ce numéro, le n. 2 des airs de ballet de la Juive, arrangé en rondo brillant par Jacques Herz.*

Paris — Imprimerie de LEVASSEUR, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 36.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	8	75	9	50
6 m.	15	16	50	18	»
1 an.	30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MEHUL ET BOÏELDIEU.

Ces deux compositeurs sont partis de points fort éloignés et ont suivi des routes bien différentes, pour arriver cependant à une égale célébrité. L'un commença par se faire une réputation de romancier élégant et gracieux, à laquelle il dut des succès lucratifs, les faveurs de la mode, l'accès des salons les plus brillans et de hautes protections, pendant que l'autre plongé dans de sévères études, seul avec son enthousiasme pour l'art, nourrissant en son cœur des passions indomptables, gagnait à grand peine sa chétive subsistance et pour entendre la première représentation d'un chef-dœuvre de Gluck, se voyait forcé d'employer une ruse assez dangereuse, faute d'argent pour acheter un billet ou d'un ami pour le lui donner. Grace à la vogue de ses romances, Boïeldieu trouva l'accès du théâtre libre des entraves que rencontrent pour l'ordinaire les compositeurs d'un ordre plus élevé. L'Opéra-Comique a comme le *royaume des cieux*, une *porte fort étroite*, et quiconque ne peut *se faire petit comme les petits enfans n'y entrera point* sans de grandes douleurs. Boïeldieu n'était alors rien de plus que tant d'autres, dont les productions *se trouvent toujours sur tous les pianos* (c'est la formule consacrée dont se servent les critiques obligeans des journaux politiques, pour annoncer la naissance des cent mille avortons dont la musique a chaque jour à rougir). Il lui fut donc facile de trouver ce qu'on appelait alors ainsi qu'aujourd'hui un *poème*; les auteurs de vaudevilles sont *poètes* à peu près comme les faiseurs de romances sont musiciens, telle est la raison de leur affection bien naturelle pour ces derniers; qui se ressemble s'assemble. Cependant, malgré l'exiguité des formes musicales de Boïeldieu dans ses premiers essais dramatiques, il ne paraît pas que les amateurs contemporains leur aient fait un bien brillant accueil. Probablement les vaudevilles qu'on lui avait *confiés* et qui conservaient, comme de raison, la prééminence sur la partition aux yeux de tous les aristarques, furent la cause de ce non succès. C'est un fait à constater; il prouve que nos administrateurs actuels du théâtre de la Bourse auraient tort de s'attribuer l'invention du système qui fait leur gloire et leur fortune, système qui consiste à mettre la musique hors la loi. Non, ces messieurs n'ont rien découvert à ce sujet; on pourrait leur prouver facilement que la musique était, il y a quarante ans, humiliée, conspuée, vilipendée à l'Opéra-Comique, presque autant que nous le voyons aujourd'hui; et tout cela toujours pour la plus grande gloire d'une foule de *poètes* dont l'épicier lui-même a perdu la mémoire. Mais il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre; s'il en était autrement, l'Opéra-Comique ne serait plus l'Opéra-Comique; le genre éminemment national aurait disparu, et les braves débitans de camelle et de bois de réglisse, qui depuis si long-temps désaimaient cette belle institution, repris tout d'un coup d'une folle envie d'y retourner, ou mieux encore d'un regret frénétique pour la plus précieuse de nos gloires nationales.

Digitized by Google

seraient capables de faire une émeute en sa faveur. Prions donc la Providence de ne pas induire en tentation M. Crosnier, et de le laisser poursuivre d'un pas tranquille la route dans laquelle il s'est engagée avec tant de courage; elle peut le mener loin.

Boïeldieu, nous venons de le dire, n'obtint pas d'abord au théâtre beaucoup de succès; mais doué d'une certaine facilité et ne manquant pas de persévérance, il parvint, après quelques essais plus ou moins heureux, à s'y faire une place enviée de tous. Libre alors de choisir parmi les productions que les *poëtes* s'empressaient de lui offrir, le nombre de ses succès s'accrut de jour en jour; toutefois je crois que son nom ne devint tout-à-fait populaire qu'après son retour de Russie, où des avantages considérables, offerts par l'autocrate, l'avaient attiré. Boïeldieu possédait un sentiment fin et délicat des convenances dramatiques; la plupart de ses ouvrages sont très remarquables sous ce rapport; ses mélodies, sans être d'une grande richesse, ni tout-à-fait exemptes d'une certaine afféterie, sont pourtant en général d'une tournure élégante et facile. Elles modulent peu, qualité essentiellement utile à toute musique qui aspire à devenir populaire; elles ne sont jamais réellement mélancoliques, ni excessivement gaies, faute de cette sensibilité profonde qui fait le fond du génie de Païsiello, de Daleyrac et de Grétry; elles n'exigent en conséquence, des chanteurs, ni une bien grande intelligence, ni une ame bien ardente; mais une voix fraîche, une vocalisation agile et du goût. L'harmonie a toujours été le côté faible de Boïeldieu, malgré les études auxquelles il a cru devoir se soumettre fort tard. Les deux accords de tonique et de dominante présentés sans renversemens, sont ceux auxquels il a eu le plus habituellement recours; et ses basses, en outre, étant rarement dessinées, il en résulte dans la plupart de ses œuvres une monotonie difficile à supporter pour un public musical; ce qui ne veut pas dire du tout que ce soit un défaut pour celui de l'Opéra-Comique, tout au contraire. Son instrumentation est peu recherchée, suffisante cependant, instinctivement dramatique et toujours claire. A part quelques chœurs de son opéra de *Beniowscki*, Boïeldieu n'a jamais cherché à s'exercer dans le genre grandiose; la nature de son talent ne l'y portait pas, et il est probable qu'il a sagement fait de s'en absteuir.

Mehül au contraire était né pour exprimer les passions violentes; il a également bien réussi dans la peinture de l'amour et de la haine. Ses études avaient été fortes si on les compare à celles que fit Boïeldieu; il eut le bonheur de recevoir pendant quelque temps les conseils de Gluck, et un autre avantage non moins rare, celui de rencontrer pour son début un livret assez passablement musical. Aussi son apparition au théâtre avec la partition d'*Euphrosine*, fut-elle un coup de foudre; la frénésie du fameux duo « Gardez-vous de la jalousie » épouvanta Grétry, qui, en parlant du jeune Mehül, dit à ses confrères : « Voilà celui qui nous dévorera tous. » Dans *Stratonice* au contraire il montra comment il comprenait l'amour. Il ne s'agissait pas là de l'amour doucereux, voluptueux, et tout sensuel, comme l'éprouve le commun des hommes, mais d'un sentiment plus fort que la raison, plus fort que les sens eux-mêmes, qui terrasse, subjugue et finit par tuer le malheureux qu'il a choisi pour victime; il s'agissait de l'amour poétique, frère de la folie, qu'on a eu tort de dire inconnu aux anciens, puisque Virgile nous en a laissé un admirable tableau dans le quatrième chant de son Énéide; Mehül a su rendre avec un rare bonheur les angoisses de cette cruelle maladie, dans le rôle du jeune Antiochus. Plus tard, dans *Ariodant*, il eut à reproduire ces deux passions qu'il avait déjà peintes isolément, et il le fit encore avec une supériorité immense sur tous ses rivaux contemporains. Le duo de jalousie d'*Ariodant* est peu connu; cependant je ne sais trop s'il n'égale pas celui d'*Euphrosine*; quant au duo des deux amans « O volupté des douces larmes » c'est moins une scène d'amour, dans le sens que nous avons donné plus haut à ce mot, qu'une scène lubrique. La vérité y est même portée si loin, qu'il faut connaître toute l'intelligence musicale d'un public français, pour concevoir qu'un pareil morceau ait été toléré à la représentation. Une grande force de pensée, un style nerveux, un orchestre savant, une harmonie sobre, un peu scolastique parfois, une grande entente de la scène, ne sont pas les seules qualités qu'on puisse reconnaître à Mehül; il n'a pas été exclusivement relégué dans un seul genre; doué, comme quelques génies privilégiés, d'une riche organisation; il lui a été permis d'en embrasser plusieurs, et après de véritables triomphes obtenus sur la scène tragique, il a pu, malgré toutes les preventions qu'on lui opposait à cet égard, réussir encore et réussir complétement dans la comédie. Une *Folie* et l'*Irato* sont, à mon gré, deux petits chefs-d'œuvres de grace et de verve comique. Beaucoup de ses romances sont restées au répertoire du peuple, qui les chantera toujours; quelques-unes de ses ouvertures ne pâlissent point à côté des belles inspirations de la musique instrumentale moderne, entre autres celles de *Stratonice*, du *jeune Henri* et des *Aveugles de Tolède;* ajoutons pourtant que Mehül s'était également essayé dans la symphonie, mais sans aucune espèce de succès.

Il avait besoin, comme l'immense majorité des compositeurs, d'être porté par le drame. Excitée par la pen-

Digitized by Google

Fin simple de l'Écriture de Boieldieu et Mehul.

Petersbourg le 1er 22 octobre 1808

je dois te paraître bien coupable mon cher Berton de n'avoir pas repondu plutôt à la lettre que Mr Grandville m'a remise de ta part, il y a quelques mois; mais je n'ai que l'apparence d'un tort, et tu m'excuseras quand tu sauras que j'ai passé mon été a courir de campagnes en campagnes et que n'ai le tems de respirer que depuis quelques jours que suis rentré en ville.

d'abord je t'annoncerai le succès complet de Mr Grandville il a généralement plu au public de petersbourg et il est pour lui très content de l'accueil qu'il a reçu. il n'a point encore fait ses débuts à la cour parceque l'été il n'y a point de spectacle chez l'Empereur mais ils auront lieu probablement au commencement de cet hiver.

laisse moi maintenant te féliciter sur ta nouvelle place de directeur du theatre Buffa. je présume quelle t'est agréable et je félicite ce theatre d'être dirigé par toi. je crains seulement que le tems que te demande cette direction ne nous prive de quelques bons ouvrages, et je t'avoue que j'en voudrais beaucoup à la direction de theatre qui t'eut empêché de faire montano et Stephanie, le délire &c.

tu es bien heureux d'entendre de bons operas bouffes.... nous sommes ici privés de ce plaisir depuis assez longtems, et

qui n'a d'autre revenu que quinze ou dix huit centigrades de frais par an. nous avons vu ce lieu l'appartement, vendu la maison de campagne; mais nous n'avons pu bien donner ni pour l'un ni pour l'autre. enfin charmant je suis bien près de bon de mon et je ne pourrai pas longtemps suivre l'ordonnance de MM. les médecins cependant

colique de la plupart de ses chants, son orchestre pur de tout clinquant; si l'on se rappelle en outre les beaux

» qu'à ce qu'il revienne au mode d'où il est parti. —
» Dans les changemens de mode, la note sensible de ce-
» lui dans lequel on veut passer, doit nécessairement

Digitized by Google

je pense ici. Je voudrais bien accepter cette obligeante
d'entre parts, mais j'aime mieux attendre que je puisse
en aller faire ma paix, et j'ai pour cela beaucoup de bonnes
raisons. Tu sens qu'absent de cet asyl depuis 6 ans je
dois y poisque beaucoup d'ouvrage que j'y donnerai et cela
n'est bien difficile ici d'abord parce que je suis obligé
de me mettre à la portée de ceux qui me chantent, ensuite
parce qu'étant obligé de faire des ouvrages de commande
ces ouvrages doivent se sentir de la précipitation avec laquelle
ils sont composés. 2° je te remercie de bien bon cœur
pour les poèmes que tu m'as envoyés et de la manière
toute obligeante avec laquelle tu me les as abandonnés.
malheureusement rien de tout cela n'a plu à ph'li
et comme je n'ai quelle pt. suis obligé de suivre
ses caprices. j'avais commencé les deux Califs. du deux
rôles de femmes je n'en avais fait qu'un pour le
lui rendre plus brillant puis elle a eu le dommage éveillé a trouvé
le rôle de Roses plus gol. dans cet opera qui a servi de modèle
aux deux Califes, il n'a plus voulu de ce dernier. abderaïm est
almosie me lui convient pas non plus, et fatigué d'entendre cela
je fais tout bonnement les pièces qu'elle choisit. j'ai fait
dernièrement selon ses désirs. le voitures versées en 2 actes, et
la dame invisible en un. tout cela était vaudeville, il m'a fallu
le mettre en opéra et tu sens qu'il y a une besogne bien difficile
enfin les deux ouvrages ont eu grand succès, mais c'est toujours
trois actes de musique perdue, il est dur de faire donner tout
de mal pour 8 ou 9 huit représentations. ajoute à tout cela
que l'été je n'amasse beaucoup et que je suis toujours souvent.
j'ai passé une partie de cet été chez M. Ambassadeur de France
l'autre chez M. de Narischkin mon directeur et dans tout cet temps
je n'ai pas écrit une note il ne me reste donc plus que
l'hiver pour faire 8 ouvrages auxquels je suis condamné
par contrat je suis déjà accoutumé du 1er qui est pour
mon bénéfice et j'ai au mois d'octobre prochain que finit
mon engagement il m'en faudrait encore 8 ou 10 seulement
car je n'ai les 3 ouvrages pour mon bénéfice, et il me reste
encore deux bénéfices à donner après celui-ci, mais je n'en
prendrai qu'un et comme je suis traité de la manière la

plus aimable par le grand chambellan j'espere obtenir grace pour les ouvrages que je devrai . .. tu vois donc, pour en revenir a nos moutons qu'il faut que je sois a paris pour faire un ouvrage selon mes moyens . j'ai des ouvertures toutes prêtes a choisir dont quelques unes ont été faites a dessein d'être replacées, j'ai des morceaux assez heureux qui peuvent aller partout j'ai des chœurs de banquettes qui chantent l'amour et les plaisirs avec tout cela et un bon poeme je m'en tirerai et je puis en ajoutant quelques morceaux de fond remplir vite une partie des désirs de l'auteur qui s'abandonnera à moi.
ce que je regrette beaucoup est ma vestale qui a été faite pour moi et que le coquin de Spontini m'a soufflée. j'avoue que je plaindrais ce poeme qui paroit avoir un bien grand succès . . . il faut s'en consoler.
comment passe-tu ton tems mon cher Berton, t'amuse-tu, visite-tu quelquefois la vallée de Montmorenci ? ... ah! quel pays !.. que ne donnerois-je pas pour y avoir une petite maisonnette ! voila le plus cher de tous mes vœux une petite ferme, de bons amis comme toi, de bon vin, de bonne musique, de bonnes discutions sur notre art, les marionettes, la danse des chiens, voila de ces plaisirs qui vont a l'âme et qu'il faut se procurer quand il vous reste encore quelque sensibilité. avant tout il faut se mettre en route et c'est ce que je ne puis executer encore malgré l'offre qui m'a été faite par mon directeur de me donner un congé quand je le voudrois . mais les changes est mauvais le rouble que j'ai vu a 72 sous n'en vaut plus que 36 tu vois bien qu'il faut que j'attende et que je differe le plaisir que j'aurois a t'embrasser toi ta femme et tes enfants . ce plaisir pour être differé n'en sera pas moins precieux surtout si tu me conserve toi et quelques autres bons amis le sincère attachement que je vous porte tout a toi pour la vie

Boieldieu

rappelle moi au souvenir de ta femme . et dis mille choses de ma part a Cherubini Kreutzer, elleviou martin, chenard, gavaudan &c
ne me te dis rien pour Mehul vous qu'il a rompu avec moi depuis *

* deux ans a peu près et que quelque chose que j'aie faite je n'ai jamais pu savoir ce qu'il a eu contre moi, je le laisse bouder et ne l'en aime pas moins, je suis sûr qu'il n'a point de reproche réel a me faire cela me suffit. adieu je t'embrasse tendrement.

Ceci mai cher ami qui ai ouvert cette lettre pour en changer la date vous quelle devait porter le 1er Septembre par mon occasion qui à manqué. J'ai chargé une autre personne qui je l'espère partira ou partira demain. Adieu

Mon cher Barton

De Cauterets ce 12 Sept 1832

Il y a longtemps que je vous écrirais, car à Marseille à Toulouse, et autres lieux que tu as parcourus, j'ai beaucoup parlé de toi avec mainte amateur de musique qui conserve précieusement les souvenirs de ton apparition dans leurs contrées, et vraiment je me trouvais presque honteux de ne pouvoir leur dire : je suis en correspondance avec lui, il se porte bien, il nous a point oubliés. Enfin, cher bon ami, au moment où, aux eaux bonnes, j'allais mettre la main à la plume, j'apprie, tout dévoué que je suis à ton bonheur, que tu ne me ne doutes pas de la perte que j'ai faite mais tu n'y peut point adapter les consolations de l'amitié au moment où l'âme est si disposée à les recevoir, j'ai voulu attendre, au risque d'être soupçonné d'indifférence que tes paroles remis de ces premiers moment de douleur, afin de pouvoir causer avec toi de manière à te distraire un peu de pénible souvenir qui ne faut pas faire, mais sur lequel il ne faut pas chercher à s'appesantir : tout cela l'âme de fatigue, elle fait le ménage et elle peut le fera de faire plus tard, mes consolations de la même souvenir qui l'ont si longtemps détriste — ce que je voudrais savoir c'est si tu serais un point souffert de tant de sacrifice. Si tu avais un moment à me sacrifier pour m'écrire un mot à Toulouse où je vais rester quelques jours après avoir quitté Cauterets, je l'en saurai un gré infini

A mon tour cher ami que te dirai-je de mes santés ? pas grand chose de bon sous les rapports de ce Larynx toujours malade quoiqu'il ne me cause aucune souffrance mais depuis près de deux ans, depuis mon arrivé mon extinction de voix est totale à tel point que je suis forcé de me servir d'une ardoise pour faire tout ce qui pour de conversation et pour me faire servir. aux eaux bonnes, puis mon séjour à Cauterets en prenant eaux, bains et douches, tout cela jusqu'à présent ne m'a point rendu la voix, mais je dois le dire en faveur des eaux minérales et de l'air pur que j'ai respiré, ma santé générale est parfaitement améliorée, je vis plus de manger d'estomac, j'ai de la force, je mange digère et dors bien. enfin on m'assure que ce n'est que plus tard que je sentirai le bon effet des eaux minérales, et l'on me cite toujours M. Marquin qui a eu une affection du larynx bien plus forte que la mienne et qui grace aux eaux minérales et aux séjours qu'il a fait dans les pays chauds pendant l'hiver a bien recouvré la voix comme tu le sais. mais il a été cinq ans à voyager en espagne en Italie et dans le midi de la France ; d'après les eaux de Cauterets pendant trois ans. en fera-t-il autant à faire comme Cauterets des bouts de 200 lieues, que j'ai déjà repris trois fois, fait à quatre personnes et emporte que j'ai pour ainsi. j'ai toujours un appartement de 1000 f à Paris, et une maison de campagne qui n'a d'autre revenu que quinze ou dix huit cent francs de frais par an. nous avons vendu l'un appartement, vendu la maison de campagne ; mais nous n'avons pu trouver d'acquéreur pour l'un ni pour l'autre. Enfin cher ami je suis bien près de toi en esprit et je ne pourrai pas longtemps suivre l'ordonnance de Mr les médecins espagnols

place, pensons théâtres et agréments. Hommes qui m'écoutez dans vos pénates et autres, malheureusement je ne vois pas notre gouvernement disposé à faire quelque chose pour nous autres artistes. Cependant nous avons autant que tel ou tel ministre et tel ou tel officier supérieur qui reçoivent des sources publiques, payé notre dette envers l'état. Dans tout état civilisé les vieux artistes devraient être aussi des propriétés nationales que le gouvernement ne devrait pas plus laisser tomber de misère qu'il ne laisse tomber du Vatican de vieux monuments qui n'ont pas été plus que nous l'ornement de la France. Oh quoi ! les bêtes peuvent de la menagerie n'ont rien perdu au changement de gouvernement et nous nous y perdons les faibles récompenses que nous avaient été accordées après bien des travaux ! cela est révoltant et ce qu'on n'a écrit de l'état des détresses où sont les arts et les artistes à Paris m'affligé profondément. il n'y aurait qu'un moyen de nous tirer de là chez nous, ce serait de venir fonder une Colonie d'artistes unis (on admettrait même par grace spéciale ceux qui en le sont pas) dans une de ces belles Contrées que je parcours depuis un an. là nous aurions un beau ciel, une existence heureuse et peu Coûteuse, et en se réunissant, en s'entre aidant les uns les autres je suis assuré qu'il n'y a jamais de misère à redouter. Dans mon plan on achèterait, en commun, un vaste chateau bien situé (comme celui de poste d'Aspremont dans la belle vallée d'Argelès) de la rue de cette belle nature rechaufferaits ces imaginations engourdies, et, que sait-on, il sortirait peut-être de ces vieux Castraux des inspirations franches qui n'iraient bien celles toutes spéculatives de certains artistes de la nouvelle école. il y a longtemps, (j'ai vu abre en Russie) que j'ai rêvé pour les vieux artistes, cette retraite heureuse qui terminerait si bien leur Carriere. je voudrais que nous formassions une ferme modèle d'artiste qui, apprivoisée, ne serait pas sans influence pour les arts. Combien de jeunes gens, qu'on envoie à Rome perdre les plus belles années de leur vie qui préféreraient, j'en suis sûr, venir pendant quelques mois faire avec nous leur philosophie sensitive ! le Ciel des Pyrenées vaudrait autant pour eux que le Ciel d'Italie. le Ciel du midi n'a point de [illegible] Polaires, mais il a des fleurs. les belles cascades du pays d'Espagne ne valent-elles pas bien celles de Tivoli ? [illegible] le marbori, la biche de Roland le Cirque de Gavarnie, les ponts de neige, la cascade, tombant de 1800 pieds de haut ne sont-ils pas des monuments qui peuvent élever les imaginations aussi bien que l'Opéra de Rome, le Colisée et le panthéon ? mais pour arriver à mon but il faudrait vaincre bien des préjugés, bien des prévention surtout celle qu'on a [illegible] artiste ne peut vivre qu'à paris, qui ne peut produire qu'à Paris. cependant voltaire n'était pas un imbécile à Ferney et il n'y a pas mal produit; horace n'a pas non plus mal produit à Sabine bien qu'il eut à chanter Auguste et Mécène : nous, qui n'avons ni Auguste ni Mécène à chanter, malheureusement pour les arts, je ne vois pas ce qui nous empêcherait de pousser jusqu'aux Pyrénées. tu crois que je plaisante ! tu vis de mon plan ? oh bien je dis que que tu ne serais pas un des derniers à l'adopter, car il faut te rendre cette justice, c'est que ton caractère est tellement bon et accessible, quand surtout il s'agit de quelque chose qui sort de habitudes bourgeoises, que je t'ai toujours vu disposé à faire ce que les tiens font ; aussi si j'amais je me jette par la fenêtre ne m'en veux pas devant toi

Digitized by Google

Tu ne m'avais pas trompé, cher Berton, quand tu me parlais avec enthousiasme de ces magnifiques Grenier! malheureusement il faut quitter tout cela pour revenir à Paris voir la Butte mont martre et la butte St Genevieve, en fait de montagnes, et les bords Salés de la Seine en fait de rivers verdoyantes; mais ne disons pas de mal des bords de la Seine puisque en traversant ces fleuves on arrive à l'Institut et que là je retrouverai d'illustres Confrères et quelques vrais amis qu'on regrette toujours quand on est forcé de s'en éloigner. rappelle moi bien à eux je t'en prie et particulièrement à mes confrères de la section de musique. Dis en mot à notre cher Secrétaire perpetuel, et à notre cher président pour que mon absence obtienne l'indulgence de l'Académie en faveur d'un pauvre muet que les médecins ont fait voyager malgré lui. Dis leur que dès le mois de mars dernier je comptais me rendre à Paris et remplir mes devoirs de membre de la section de musique, à l'époque des concours et que ce n'est qu'après avoir rempli cette tâche que je devais repartir pour les eaux S.t Sauveur ordonnée par la faculté; mais au mois de mars d'avril et mai le choléra était dans toute sa force, il n'était pas prudent d'aller le braver: je comptes donc sur l'indulgence de l'Académie au milieu de laquelle j'espere me retrouver vers la fin de septembre. il est possible que bientôt après je sois forcé d'aller encore passer les gros de l'hiver en Italie ou au moins dans le midi de la France, mais rien n'est encore decidé à cet égard. j'ai venait après nos plus habiles médecins et tout muet que je suis je tâcherai de leur faire entendre que mon corps et ma bourse sont fatigués de voyage et qu'il y aurait inhumanité de leur part à faire ainsi courir la poste à un pauvre musicien ruiné a qui il reste à peine de quoi aller en concou.

~~Adieu~~ donc, cher confrère, crois au sincère attachement que je t'ai toujours porté et a tout le plaisir que j'aurai à te revoir et a t'embrasser

mes hommages je te prie à Mme Berton

ton confrere et ami tout dévoué
Boieldieu.

je comptes écrire au premier pour à cherubini. j'ai appris avec bien de la peine par Mme Demeuville, que j'ai rencontré à Cauterets, que Mme cherubini était retombée malade. j'espere que cela n'aura pas eu de suite.

ma femme et mon fils te présentent respects et amitiés .... à propos de mon fils il faut que tu saches qu'il va très bien au musique, et qu'il a fait à Bayeux une romance qui est vraiment une chose marquante pour la justesse d'esprit et le bon goût et l'expression dramatique qu'y regnent. car cette romance est une scene d'une Reine des plus touchantes. mais comme je ne veux pas qu'il s'en tienne a des compositions éphémères, il travaille dans a moment le Centre point du ouvrage de fils. cette étude m'occupe beaucoup moi-même et j'espere qu'elle ne sera pas infructueuse pour adieu. du reste c'est un garçon charmant, qui a de bonnes manieres et qui se fait aimer de tout le monde.

Google

j'apprends à l'instant que le choléra est à
toulouse. adieu donc mon projet de m'y arrêter.
peut être reçu-je à clermont mais en faisant
remettre la réponse chez moi à Paris on saura
où me l'adresser (à Tarbes) c'est une fausse
nouvelle. je rouvre mon enveloppe pour la
3e fois. ainsi donc si tu m'écris tout de suite
je puis recevoir ta réponse à Toulouse
où je resterai huit à dix jours.

c'est une charmante ville que
Tarbes c'est aujourd'hui jour de marché
tu ne peux te faire une idée du
tableau animé que nous avons sous
nos fenêtres! que de bonnes choses
on y vend! deux beaux poulets pour
22 sous: des melons superbes à
six sous et le reste à l'avenant.
qu'on est fou de s'obstiner à rester
à Paris quand on a peu de fortune!
on y gagne six mille francs, et on
est obligé d'en dépenser douze.
à Toulouse, à Paris, à Tarbes
qu'on serait heureux avec 4000 f!

Monsieur Bertin
Monsieur
à Paris

j'ai payé huit jours avec Rossini à Paris
je compte le retrouver à Toulouse où il est
avec la famille Agouado qui le promène
partout sans qu'il lui en coûte rien
il est bien heureux!

Digitized by Google

Mon cher ami que ai ouvert cette lettre pour en changer la date vu que depuis quelques jours les 1er Septembre, je me suis aperçu qui à manqué un jour de charge, une autre personne que je tiens partant je remets jeudi

Mon cher Berton

De Cauterets ce 18 Sept. 1832

Il y a longtemps que je veux t'écrire, car à Marseille à Toulouse, et autres lieux que tu as parcourus, j'ai beaucoup parlé de toi avec maint amateur de musique, qui conservé précieusement le souvenir de ton apparition dans leurs contrées, et vraiment je me trouvais presque honteux de ne pouvoir leur dire : je suis en correspondance avec lui, il se porte bien, il nous a point oubliés. Enfin, cher bon ami, au moment où, aux eaux bonnes, j'allais mettre la main à la plume, j'appris, tout récemment et avec une véritable douleur tous les malheurs que tu as éprouvés, et je suis assuré bon père tu le sais, pour que tu ne doutes pas de la part que j'y ai pris mais ne trouvant point adroit les consolations de l'amitié au moment où l'âme est si disposée à les recevoir, j'ai voulu attendre, au risque d'être soupçonné d'indifférence que tu fusses remis de ces premiers moments de douleur, afin de pouvoir causer avec toi de manière à te distraire un peu de pénible souvenir qui ne faut pas fuir, mais sur lequel il ne faut pas chercher à s'appesantir : sans cela l'âme se fatigue, elle fléchit et elle perd la force de faire plus tard, mes consolations de ces mêmes souvenirs qui l'ont si longtemps déchirée — ce que je voudrais savoir c'est si ta santé est en point. Souffrant de tant de secousses : si tu avais un moment à me sacrifier pour m'écrire un mot à Toulouse où je sais rester quelques jours après avoir quitté Cauterets ; je t'en saurai un gré infini.

A mon tour cher ami que t'écrirai-je de ma santé ? pas grand chose de bon sous le rapport de ce larynx toujours malade quoiqu'il ne me cause aucune souffrance mais depuis près de deux ans, depuis mon attaque, mon extinction de voix est totale à tel point que je fus forcé de me servir d'une ardoise pour faire tout ce que je me conversation et pour me faire servir aux eaux bonnes, puis mon séjour à Cauterets m'a prescrit eaux bains et douches ; tout cela jusqu'à présent ne m'a point rendu la voix, mais je dois le dire en faveur des eaux minérales et de l'air pur que je respire, ma santé générale s'est sensiblement améliorée j'ai plus de manger d'estomac, j'ai de la force je mange bien et dors bien. enfin on m'assure que ce n'est que plus tard que je saurai le bon effet des eaux minérales, et l'on me cite toujours M. Mary qui a eu une attaque bien plus forte que la mienne et qui grâce aux eaux minérales et au séjour qu'il a fait dans les pays chauds pendant l'hiver a bien recouvré la voix comme tu le sais. mais il a été cinq ans à voyager en espagne en Italie et dans le midi de la France ; j'après les eaux de Cauterets pendant trois ans. en fin je viendrai à Paris comme M. Marquin ? cela n'engage pas me affaires et tu sais puisque tu as aussi voyagé, que le contant des bouts de 200 lieues, que j'ai déjà repetés trois fois, faits à quatre personnes et en poste les suites de la vie m'obligerait pas en voyage plus chère qu'à Paris bien au contraire. mais pendant que je cours ainsi, j'ai toujours un appartement de 1000 f à P.

de recevoir pendant quelque temps les conseils de Gluck, et un autre avantage non moins rare, celui de rencontrer

Il avait besoin, comme l'immense majorité des compositeurs, d'être porté par le drame. Excitée par la pen-

Digitized by Google

sée du poète, l'inspiration du musicien naît, grandit et éclipse pour l'ordinaire la première, mais sans elle peut-être elle n'eût été qu'un impuissant et ridicule effort.

Telle était l'inspiration de Méhul. Une fois plein de son sujet, il pouvait bien le résumer avec bonheur dans une pièce instrumentale, ainsi que nous le voyons dans les ouvertures que nous avons citées plus haut; livré à lui-même, il chancelait faute d'appui, manquait d'haleine après quelques pas et s'arrêtait sans avoir atteint le but, souvent même sans l'avoir entrevu: c'est que la composition instrumentale est la plus rude épreuve que puisse subir un musicien; il doit, pour y réussir, tout tirer de son propre fonds, et ne voler qu'avec ses ailes. Aussi combien peu de grands artistes en ce genre pourrait-on opposer au nombre considérable de ceux qui se sont illustrés par le théâtre?... Là disproportion est énorme. Au risque d'établir une comparaison pédantesque, je dirai que le génie de la musique dramatique est à celui de la musique instrumentale comme le feu terrestre, qui a besoin d'air et d'alimens pour exister, est au feu électrique (ou céleste) qui brûle *même dans le vide*. Le grand succès de son ouverture du *Jeune Henri* fut cause probablement de la tentative téméraire de Méhul dans un genre pour lequel il n'était pas fait. Il était le premier en France qui eût produit un morceau instrumental de cette force; cette circonstance doubla l'éclat de son triomphe et dut accréditer facilement cette opinion, dans l'esprit de Méhul et de ses admirateurs, qu'il était destiné à compléter la gloire de l'école française en lui donnant, ce qui jusqu'alors lui avait manqué absolument, une musique instrumentale. Boïeldieu s'est bien gardé de ce travers, dans lequel des succès, sinon égaux à ceux de Méhul, au moins très-flatteurs, eussent pu l'entraîner. Je veux parler de ses deux jolies ouvertures du *Calife* et de *Jean de Paris*, dont la popularité est grande, et qui, à l'époque où elles furent écrites, devaient paraître de véritables prodiges de grace et de verve mélodique. Jamais, que je sache, il n'est entré dans l'esprit de Boïeldieu qu'il fût pour cela appelé à faire des symphonies.

Ni l'un ni l'autre n'ont rien produit en musique sacrée. Cependant, sous l'empire, il fut un instant question de placer Méhul à la tête de la chapelle impériale avec M. Chérubini. Il eût en ce cas été obligé de composer des messes et des oratoires. Si l'on considère tout ce que sa musique a d'essentiellement grave, digne et sérieux, la sévérité de son harmonie, la teinte mélancolique de la plupart de ses chants, son orchestre pur de tout clinquant; si l'on se rappelle en outre les beaux chœurs religieux de *Joseph*, on ne peut guère se refuser à croire que d'excellens ouvrages n'eussent été le fruit de ses travaux, dans un genre aussi analogue aux belles qualités que lui avaient départies la nature et l'étude.

N***.

Nouveau Système d'Enseignement Musical.

Nous avons, il y a quelques jours, assisté à une séance de musique donnée par M. de Saint-André et à laquelle il avait invité un grand nombre d'artistes et d'amateurs. Le but de M. de Saint-André était de faire subir une épreuve à plusieurs élèves qui apprennent la musique d'après sa méthode, et depuis deux mois seulement. Le résultat a été des plus remarquables. Les élèves de M. de Saint-André ne se servent ni de piano, ni de guitare, ils n'emploient que le secours d'un diapason pour se procurer un ton déterminé qui serve de base à tous les autres. Une fois ce ton fixé dans leur oreille, ils peuvent, au moyen de l'accord de septième, moduler dans tous les tons, à la volonté de leur professeur, ou, comme cela a eu lieu dans cette soirée, à la volonté des artistes assistans. Assurément, c'est là un problème qui n'aurait pas été facilement résolu par des élèves qui auraient suivi l'ancienne méthode et qui n'auraient eu que deux mois de leçons. M. de Saint-André met la plus grande importance dans la note sensible, et c'est celle, par conséquent, qu'il fixe avant tout dans l'oreille de l'élève.

Après cette note sensible, l'élève doit avoir grand soin de calquer dans sa mémoire la tonique, la sous-dominante et la dominante d'une gamme quelconque; son oreille doit se bien familiariser avec la résonnance de ces trois notes qui forment les trois accords fondamentaux d'un mode; ensuite il apprend à chanter tous les accords isolés sur tous les degrés de la gamme. Comme les trois accords fondamentaux contiennent tous les degrés diatoniques et toutes les notes d'une gamme, l'élève, sur le souvenir de ces accords, forme lui-même la gamme en disposant les notes dans un ordre diatonique. « En » ajoutant, dit l'auteur dans son discours préléminaire, une tierce mineure à un accord parfait majeur, je calquerai dans la mémoire de mon élève » les effets que produit l'accord de septième dominante » et après qu'il en aura contracté l'habitude dans tous » les degrés d'une gamme, je lui ferai exécuter ce qu'on » appelle le tour de l'harmonie; c'est-à-dire, je lui ferai parcourir une marche progressive de quintes, jusqu'à ce qu'il revienne au mode d'où il est parti. — » Dans les changemens de mode, la note sensible de celui dans lequel on veut passer, doit nécessairement

Digitized by Google

» faire partie de l'accord dissonnant de septième natu-
» relle ou renversée de l'accord qui précède le nouveau
» mode; mais les notes sensibles et tous les accords de
» septième sont déjà calqués dans la mémoire de mon
» élève; donc, je puis lui faire parcourir toutes les mo-
» dulations, quelque difficiles qu'elles soient, quelque
» distantes qu'elles se trouvent d'une tonique dési-
» gnée, etc., etc. »

Nous avons cité les paroles de ce professeur pour montrer la simplicité de sa méthode dont les élèves ont suffisamment prouvé l'utilité par leur exécution, c'était quelque chose de surprenant que d'entendre un enfant de neuf ans, apprenant la musique depuis deux mois seulement, passer aussi facilement et avec une justesse parfaite dans tous les tons les plus éloignés, et d'en entendre un autre chanter avec la même perfection en montant comme en descendant une gamme procédant par tierces et par secondes (ex.: *ut-mi-fa-la-si-re'-mi-sol*). Les artistes présens à cette séance écrivirent alors, d'après la prière du professeur, quelques petites phrases musicales que les élèves devaient lire à première vue et le vétéran de la musique, M. Paër, qui assistait aussi à cet examen avec l'intérêt qu'on lui connaît pour tout ce qui peut favoriser les progrès de l'art, daigna lui-même noter un petit chant à deux voix pour soumettre à cette épreuve quelque peu périlleuse des élèves de deux mois qui n'avaient jamais chanté en partie, mais qu'il avait jugés dignes de cet honneur d'après leur exécution surprenante et la justesse de leur oreille. Les jeunes élèves s'en tirèrent d'une manière satisfaisante (1); ce fut pour M. de Saint-André une digne récompense de ses peines, et nous ne doutons pas qu'il ne conserve précieusement le manuscrit de l'illustre compositeur comme un honorable souvenir. L'heure avancée ne permet pas de prolonger davantage la séance, mais M. de Saint-André nous assure que ses élèves sont déjà en état de chanter avec la même facilité toute espèce de gammes en tierces majeures et mineures, en secondes, en quartes, etc., etc., et c'est, sans aucun doute, un résultat remarquable. Il nous promet de plus qu'au bout de deux autres mois il organisera un deuxième examen dans lequel ses élèves seront en état d'écrire immédiatement ce qu'on chantera devant eux.

M. de Saint-André est amateur, son système, fruit de quinze années de travaux et de réflexions, repose sur l'expérience; M. de Saint-André instruit ses élèves gratis et il n'a en vue que les seuls progrès de l'art. De semblables efforts méritent bien sans doute l'intérêt général et l'appui de tous les artistes, principalement celui des professeurs, car c'est pour eux seulement qu'a travaillé l'auteur du nouveau système, c'est pour eux que ce mode d'enseignement doit être d'une inestimable valeur. A l'avenir, tous ceux que pouvaient effrayer la longue durée de l'enseignement musical ainsi que les dépenses qu'il entraîne nécessairement, pourront, suivant les promesses de M. de Saint-André devenir, dans le court espace de dix mois, assez instruits en musique pour être en état de travailler seuls.

Ce que nous venons de dire de l'ouvrage de M. de Saint-André fait vivement désirer qu'il soit promptement publié. Il doit être divisé en quatre parties.

La *première* contient les principes généraux de la musique, mais présentés sous un aspect nouveau et détaillés avec clarté et précision.

La nouvelle méthode d'enseignement est l'objet de la *seconde* partie; elle est suivie de 108 leçons graduelles qui en complètent le cours.

La *troisième* partie est relative aux principes élémentaires d'accompagnement.

La *quatrième* partie regarde la mélodie et contient des règles pour composer un chant quelconque, comme, romances, rondes, airs, récitatifs, duos, trios, etc., et ces mêmes règles sont aussi appliquées à la musique instrumentale dans les diverses compositions telles que rondos, sonates, concertos, etc., etc.

H. Panofka.

(1) Nous donnons le jugement de M. Paër sur cette méthode tel qu'il l'a exprimé par écrit.

« La méthode de M. de Saint-André est excellente pour assurer à l'élève la juste appréciation des intervalles et l'accoutumer à moduler sur tous les tons sans avoir besoin ni de » piano ni d'autres instrumens.

» Il est impossible que l'élève ne devienne pas un très-bon » musicien en peu de temps.

» Paris, le 28 août 1835.

» F. Paër. »

NOUVELLES.

*** Grande nouvelle pour les amateurs de l'art sérieux! L'auteur de la *Vestale* et de *Fernand Cortez*, Spontini a réveillé sa verve long-temps assoupie; il doit faire exécuter, le 1er septembre au théâtre royal de Berlin, un nouvel ouvrage de sa composition intitulé : *Agnès von Hahenstaufen*.

*** La *Gazette piémontaise* rend compte d'un opéra intitulé *Il Proscritto*, donné récemment au grand théâtre de Turin, et dont la musique est de Guiseppe Curci maestro napolitain. La critique juge très-sévèrement le livret, sans doute imité d'un opéra joué chez nous il y a deux ans au théâtre, de la Bourse avec un succès négatif. Mais en revanche, un large tribut d'éloges est payé au compositeur qui associe à la vigueur de la nouvelle école, les graces et l'élégance facile de l'ancienne. Les morceaux les plus remarqués de sa partition, sont un air de basse, un chœur et un magnifique final *que ne désavouerait pas le premier maestro du monde*.

Ci-joint un supplément contenant le *fac simile* des lettres de Méhul et Boieldieu.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'LEBRAT, rue de Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALÉX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 37.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célébres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

Influence du chant sur la santé des enfans.

Un des préjugés qui s'opposent le plus opiniâtrément à ce que l'enseignement du chant se répande parmi la jeunesse, est celui qui résulte de cette opinion si fréquemment émise, savoir : que le chant appris dans un âge encore tendre, peut avoir une influence funeste sur la santé des enfans, qu'il est la source de nombreuses maladies de poitrine, crachemens de sang, affections pulmonaires et autres. Les assertions de tel ou tel savant médecin ont contribué à donner du poids à cette opinion, et c'est maintenant un point résolu que le chant est un exercice nuisible, vû la décision de ces grands oracles.

Le temps n'est pas encore bien éloigné ou la même opinion trouvait des échos en Allemagne. Là, comme en France, un inexorable *veto* était imposé contre le chant par les charlatans ainsi que par les prétendus savans à diplome, habiles gens, qui ne voient partout que plaies et bosses, et qui ne connaissent de la nature que son côté calamiteux. Ce temps est passé maintenant, et tout le monde sait aujourd'hui à quoi s'en tenir là-dessus. Les recherches les plus minutieuses, faites tant par les gouvernemens que par les parens, ont prouvé que c'était une opinion erronée, et des expériences répétées mille fois ont enfin chassé de l'Allemagne cet absurde préjugé.

Ce n'était pas assez qu'on eût cessé de redouter le chant comme nuisible à la santé, on est arrivé à le considérer comme un des moyens les plus efficaces pour donner force et vigueur à tous les organes physiques que le chant met en mouvement.

Tous les genres d'exercices, soit corporels, soit intellectuels, ne peuvent qu'être favorables au développement du corps ou de l'esprit. De même que l'intelligence, l'esprit et le cœur des enfans fait chaque jour de nouveaux progrès, quand ils sont cultivés avec soin, de même aussi, les muscles formant les parties du corps auxquelles on donne un exercice raisonnable ne peuvent que gagner de la vigueur. L'expérience a fait aisément reconnaître que l'étude du chant, outre qu'elle forme la voix et l'oreille, procure encore de la force et de la souplesse à toutes les parties du corps qui exercent sur les poumons une influence quelconque.

Dans la vie physique, la respiration est un besoin naturel; dans le chant, elle devient un art. En effet, dans le langage ordinaire, il est important que des périodes formées de plusieurs phrases soient débitées de manière à ce qu'on en rende le sens clair et intelligible, en observant avec soin les signes de la ponctuation : cela devient encore d'une bien autre importance dans le langage musical, où les phrases ont plus d'étendue, où les signes de ponctuation sont par conséquent plus éloignés, et où d'ailleurs, il se fait nécessairement une bien plus grande dépense de voix et de respiration. Une attention excessive devient alors indispensable, afin que le sens musical ne soit pas coupé mal à propos, par des repos malencon-

Digitized by Google

treux, qui auraient pour résultat de rendre ce sens tout à fait méconnaissable.

Puisque l'exécution musicale offre des passages qui demandent impérieusement à n'être pas coupés, sous peine de manquer entièrement leur effet, et de détruire complétement la pensée musicale, il en résulte que la respiration ne doit pas être arbitraire, c'est-à-dire qu'un chanteur ne doit pas respirer d'après la seule impulsion et le seul besoin de la nature, et que sa respiration doit être raisonnée suivant les règles de l'art.

Rien n'est plus propre que l'étude du chant à procurer une respiration longue et étendue: j'en appelle à tous ceux qui ont cultivé leur voix, et qui ont pu comparer les résultats de leurs premières leçons, avec celui des leçons suivantes; dans les commencemens, la moindre dépense de respiration est gênante pour l'élève. Une noire lui paraît souvent trop longue à soutenir; plusieurs noires consécutives épuisent entièrement son souffle; il se trouve dès l'abord fatigué. Mais combien cette gêne n'est-elle pas prompte à disparaître : l'élève en vient bientôt à ce point que plusieurs noires à chanter d'une haleine lui semblent moins fatigantes que s'il lui fallait prendre à chaque note une respiration nouvelle. Peu à peu il s'habitue à chanter de suite, deux, trois, quatre noires, puis seccessivement deux, trois ou quatre mesures, dans un mouvement plus ou moins lent, et, ce que peuvent alors permettre les poumons d'un enfant, excédérait souvent les forces d'une personne tout-à-fait formée.

Cependant, ici comme en toutes choses, l'excès deviendrait nuisible, et il serait dangereux de trop fatiguer l'enfant par des exercices de ce genre; mais il n'en serait pas moins souverainement injuste d'attribuer à l'étude du chant toutes les maladies de poitrine dont peuvent se trouver affectés les élèves. Il y a une foule d'hommes sur lesquels ces maladies exercent d'affreux ravages, sans qu'on leur ait jamais fait apprendre à chanter, sans même qu'ils aient la moindre idée de cet art.

L'exercice raisonnable et modéré du chant peut, au contraire, exercer une heureuse influence sur des tempéramens délicats, et procurer de la vigueur aux organes voisins de la poitrine et des poumons. Mais, pour cela, il faut que l'enseignement ait lieu dans les premières années de la vie, pendant l'enfance, où tous les organes sont encore souples et impressionables. Appliqué à des personnes d'un âge plus avancé, l'enseignement serait moins efficace, et peut-être plus nuisible; à l'époque de la mutation de la voix, il pourrait même avoir des suites fort dangereures pour la santé de l'élève.

MAINZER.

ANECDOTE DRAMATIQUE

DE

LA VIE DE PIERRE-LE-GRAND.

On sait combien de fois Pierre-le-Grand jeta un regard d'envie sur la civilisation européenne. A cet égard on peut dire que les trophées de la France empêchaient de dormir le czar de Russie. Notre Opéra surtout qui était alors la merveille du monde, entrait pour les trois quarts dans ces insomnies, effet diamétralement opposé à celui qu'il produisait sur ses auditeurs. Quoi qu'il en soit ce réformateur à coups de hache voulut aussi avoir à tout prix dans son empire un Opéra, n'importe lequel et en quelle langue; ce n'était pas pour le plaisir, mais pour l'honneur, mais pour faire dire à la fameuse *Gazette de La Haye*, que la musique adoucissait déjà les mœurs des Moscovites, comme autrefois les chants d'Orphée avaient amolli les cœurs des farouches habitans de la Thrace.

Or il advint qu'en 1701, une petite troupe ambulante cherchait fortune à Dantzick, le répertoire exigu de cette espèce de *Bohémiens dramatiques* n'était ni opéra, ni comédie, ni chair, ni poisson : c'était un composé de petites farces, de courts intermèdes, entremêlés de danses et d'ariettes, le tout sans harmonie et sans grace; mais enfin, on y chantait on y dansait, et, à distance, cela pouvait à la rigueur se décorer du nom d'opéra, *major e longinquo reverentia*. La Russie devait donc, en accaparant ces artistes nomades, acquérir aux yeux de l'Europe un grade de plus dans la civilisation. Il n'en fallait pas davantage pour décider Pierre-le-Grand.

Il charge de la négociation un de ses premiers favoris, l'ex-patissier Mentzikoff; et bientôt défilent à Moscou, qui était encore à cette époque la capitale de la Russie, neuf figures hétéroclites dont se composait le cortége dramatique, sans compter le directeur qui marchait en tête, comme un empereur romain prenant possession, dans une entrée triomphale, d'une province conquise par les armes. Sur leur passage, les superstitieux Moscovites faisaient le signe de la croix, persuadés, au seul mot d'opéra, inintelligible pour eux, qu'il s'agissait de quelque abomination infernale, de quelque pacte avec le démon. Quelle erreur! les artistes qu'ils avaient devant eux étaient bien loin d'être sorciers !

Le directeur seul aurait mérité ce titre, ne fût-ce que comme charlatan de première force. Il s'appelait Künst, nom d'un favorable augure (il signifie *art* en allemand); son grand *art* c'était de ne se jamais déconcerter, de n'être embarrassé de rien, et de payer partout d'audace, le seul genre de capital qui fût constamment à sa disposition.

Présenté au czar, il osa lui demander avec un imperturbable aplomb, ce qu'il voulait pour le début de la

Digitized by Google

troupe un opéra ou un ballet pantomime. Il risquait peu au reste en laissant le choix des deux; car il était aussi en état de tenir l'un que l'autre. Pierre répondit de son ton brusque : peu m'importe!.. pourvu que ce soit comme à Paris.

Le jour fut donc fixé, ce devait être le 1er avril; quant au spectacle il fut laissé au libre arbitre du directeur. Malheureusement il était survenu une multitude d'obstacles, la troupe ayant voyagé à grandes journées au mois de mars, sur des kibitks, des droschi, des traîneaux, au milieu des neiges, des pluies, de la glace, sur des routes à peine tracées, encombrées de rocs, de pierres, de troncs d'arbres, avait versé plusieurs fois, et si elle se trouvait complète quant au nombre de ses membres, chacun de ceux-ci en particulier n'en pouvait pas dire autant. La jeune première avait une épaule à peu près démise, l'amoureux boitait tout bas, le père noble, chargé tour à tour de représenter les dieux et les rois, avait un œil poché, et ainsi de suite, sans compter les rhumes, les extinctions de voix, sans mentionner d'autres accidens non moins gênans, produits par la peur horrible qu'inspirait aux nouveaux-venus l'aspect des Russes avec leurs physionomies rébarbatives, même depuis que Pierre-le-Grand en avait fait couper les barbes.

Il y avait donc impossibilité physique et d'attaquer des notes et de hasarder des entrechats. Cependant le grand jour était arrivé. Künst s'était toujours fié à son étoile, mais, sous le ciel nébuleux de la Russie, son étoile ne brillait plus. Comment faire? Il s'adresse à Mentzikoff pour obtenir du czar termes et délais. Mentzikoff recule devant une mission aussi périlleuse. Le czar avait fait annoncer le spectacle; il avait ordonné sous peine de knout, à tous ses boyards de s'y rendre avec leurs femmes; il n'aurait pas impunément le démenti; lui, Menzikoff, ne risquerait pas, pour les beaux yeux de Künst et de sa troupe, d'attraper quelques-uns de ces bons coups de cannes dont le gratifiait parfois la munificence impériale. Il laissait aux artistes le soin de percevoir par eux-mêmes ce genre de bénéfice, s'ils ne pouvaient remplir leurs engagemens.

L'alternative était effrayante. Künst prend son parti en homme de génie; et, comme il n'y avait rien à gagner en reculant, il laisse tout aller. La salle s'illumine, se garnit; le czar paraît entouré de sa cour; on exécute l'ouverture, tant bien que mal; quelques mougicks étaient les instrumentistes; on leur avait à grand renfort de coups de bâton appris à déchiffrer cette musique nouvelle pour eux. Bref la toile se lève : et on voit pour tout décor sur le théâtre un vaste transparent, où étaient écrits en lettres lumineuses ces mots :

C'est aujourd'hui le véritable premier avril.

Et au-dessous un poisson assez proprement peint.

Le czar rit beaucoup de la mystification; et les boyards qui l'observaient pour savoir quand ils devaient paraître s'amuser, ne manquèrent pas de rire à qui mieux mieux. On ajoute que Pierre dit en sortant aux dames qui l'entouraient : « C'est très-bien... précisément comme à l'Opéra... C'est une pantomime! »

Z.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de ZAMPA.

Après bien des retards occasionés par une grave indisposition de Chollet, la partition d'Hérold a enfin été exécutée la semaine dernière devant une assemblée brillante, nombreuse, et animée d'un amour essentiellement patriotique de l'art musical. Chacun parlait d'avance avec le plus vif enthousiasme de l'opéra fantastique, qui, pour la gloire de la France, pouvait enfin être regardé comme *le pendant de l'immortel chef-d'œuvre de Mozart*. La principale raison de ce rapprochement, dont Hérold probablement n'eût pas été ravi, vient de la ressemblance extérieure des deux *livrets* (j'aurais bien dit *poème*, s'il ne se fût agi que de *don Juan*, mais pour *Zampa*, je ne puis m'y décider.) Le sujet du livret français roule tout entier, comme dans le poème italien, sur l'impiété d'un jeune libertin, que le prodige d'une statue de marbre animée ne peut parvenir à effrayer. Seulement, dans le poème, le génie de Molière échauffe et vivifie tout, tandis que le livret..... est un véritable opéra-comique. Don Juan séduit bien les femmes et les filles, mais c'est avec une grâce et un esprit irrésistibles; ses railleries sont athées, mais pleines d'une ironie incisive qui leur donne un éclat infernal, et son impénitence finale est sublime. Zampa, au contraire, commande une troupe de vulgaires forbans. Une femme lui plaît-elle? *son cœur a-t-il fait un choix*? il fait enlever la belle, et quand il la tient *en sa puissance*, il fait que de gré ou de force *elle cède à sa loi*. L'auteur de la loi d'amour ne se doutait guère qu'un faiseur d'opéras-comiques trouverait une troisième et non moins étrange acception à son immortel calembourg. Camille, fille d'un seigneur sicilien, est la malheureuse dont le *cœur de Zampa a fait choix*. Au lieu de l'enlever, comme à l'ordinaire, le forban préfère s'emparer seulement du vieux seigneur et une fois maître de lui, forcer Camille, en lui inspirant des craintes pour la vie de son père, à l'épouser en légitime mariage. Tout marche à souhait, selon *les vœux* du corsaire; mais voilà que le soir des noces, au moment où cet homme indélicat va *imposer sa loi* à sa tremblante épouse, la statue de marbre d'Alice Manfredi, autre victime que frappa naguère l'impitoyable *loi* de Zampa, paraît dans la chambre nuptiale, et, délivrant Camille, entraîne le séducteur au fond de l'Enfer. Telle est la donnée de l'opéra d'Hérold; tels sont ses rapports avec celui de Mozart. La musique, dont le compositeur français a orné les paroles de cet étonnant ouvrage, contient réellement de fort belles parties. Nous citerons de préférence le quatuor du premier acte, dont la coda est d'une grande énergie; le premier final, où une opposition favorable aux développemens de la musique a été saisie et mise en relief par le compositeur avec une verve des plus dramatiques, une charmante sérénade, et le dernier duo, le duo de la *loi*, le grand air du second acte :

Digitized by Google

« Il faut céder à mes lois ;
» Et comment s'en défendre?
» Oui, quand j'ai fait un choix,
» Il faut sub'r mes lois. »

a obtenu beaucoup de vogue, grâce à une mélodie facile dont l'afféterie ne déplait pas aux Français. Seulement je trouve que Zampa y parle un peu trop de *ses lois*; cela affaiblit considérablement l'effet de la dernière scène, où la *loi* est sur le point d'être *imposée*. Ce n'est pas tout d'être brigand, il faut encore être modeste. Le milieu de cet air présente un accompagnement de violoncelles, arpégeant dans le grave l'accord de ré bémol, d'un effet neuf et pittoresque; dans la partition de piano, le coloris de ce passage disparaît complètement, à cause de l'énorme différence de timbre qui existe entre le frémissement sourd des cordes graves de la basse et la sonorité trop éclatante de celles du piano.

L'ouverture a le défaut de presque toutes celles qu'on entend à l'Opéra-Comique, elle manque totalement d'unité. Pour mieux dire, ce n'est pas une ouverture; c'est un pot-pourri composé d'une foule d'idées disparates, n'ayant entre elles aucune connexion, et qu'on pourrait, au besoin, combiner ensemble dans un tout autre ordre, sans qu'il en résultât ni bien ni mal pour l'effet général. La plupart même des phrases étant séparées par des silences qui les isolent davantage, il en résulte que le travail de marqueterie n'est pas même déguisé. On voit que l'auteur avait pris son parti en brave, et fait son ouverture de manière à amuser un instant le parterre de l'Opéra-Comique, sans prétendre à des suffrages plus élevés. Au reste, il faut avouer, pour concevoir et laisser-aller d'un homme de talent, qu'un musicien aurait bien peu d'entrailles paternelles qui pourrait écrire une belle ouverture, et la livrer sans pitié à l'orchestre mesquin de M. Crosnier. On y trouve beaucoup d'artistes distingués, c'est vrai, mais ce n'est pas là un orchestre. M. Crosnier a une bonne grosse-caisse, je n'en disconviens pas; elle tonne admirablement. Pourtant on pourrait, sans être taxé d'exigence ridicule, demander à entendre un peu les violons dans les *tutti*, ne fût-ce que deux fois par semaine.

J'ai cité, je crois, les plus importans des grands morceaux; il me reste à parler des couplets, ballades et barcarolles qui surabondent dans *Zampa*. La petite chansonD'Alphonse, au premier acte, me me paraît pas avoir plus d'esprit que les paroles; c'est bien là la mélodie d'un amoureux d'opéra-comique, assez naïf pour dire à des paysans :

Mes bons amis, partagez mon ivresse.
Dans ces *atours* qu'on vous offre en mon nom,
Du peu que j'ai je vous fais l'abandon.
Ai je besoin d'avoir d'autre richesse,
Puisque aujourd'hui
Je devieus son mari.

La ballade de Mme Casimir : « D'une haute naissance » doit plaire beaucoup aux petites filles de huit à dix ans; elle peut leur rappeler agréablement les chansons dont leur nourrice *endormit leur enfance*, et leur servir à bercer leur poupée. C'est un excellent dodo. Les couplets de Zampa : « Que la vague écumante » sont d'un style un peu lourd ferme et original; la phrase « *nargue du vent et de l'orage, quand d'aussi bon vin mon verre est plein* » ne manque pas de caractère. Je pense précisément le contraire à l'égard de la barcarolle en mi majeur, uniquement écrite par l'auteur des paroles pour le plaisir de faire rimer *nacelle* avec *jouvencelle*, et par le musicien, pour celui d'arpéger une double pédale de tonique et de dominante, ainsi que cela se pratique depuis un temps immémorial, quand on veut imiter le bruit des rames... à l'Opéra-Comique. L'autre barcarolle (car il y en a encore une), chantée alternativement par le langoureux Alphonse et sa malheureuse fiancée, est à peu près aussi saillante que la précédente, bien que les modulations en soient plus recherchées. Elle en diffère cependant essentiellement sur un point, celui de la double pédale; sous la première *nacelle*, les rames arpégent en *mi si mi*, tandis que sous la seconde *gondole*, elles se meuvent sur *sol ré sol*, ce qui vient peut-être de ce que l'une est en mi et l'autre en sol. Je ferai des recherches à ce sujet.

A présent que je n'ai plus ni gondole, ni barcarolle, ni rigole à écouter murmurer pastoralement, je finis en signalant à M. Crosnier un abus énorme dont la mémoire d'Hérold a failli avoir à souffrir. L'usage veut qu'aux premières représentations des ouvrages marquans, on fasse précéder la pièce nouvelle de quelque petit opéra sans conséquence, destiné à couvrir le bruit des banquettes et des portes de loges pendant l'heure où le public élégant daigne prendre ses places pour la soirée. M. Crosnier, en s'y conformant, avait eu soin de faire inscrire sur l'affiche le nom de la petite pièce en si petites lettres, que je ne l'avais pas aperçu. Je m'étais donc rendu au théâtre de la Bourse avec l'idée que le spectacle commençait par *Zampa*. J'écoute l'ouverture, la toile se lève, j'entends un morceau, deux morceaux... Quelle diable de musique est-ce là?... Jamais de ma vie je n'entendis rien de si délabré, de si naïvement plat, de si nul, de si incroyable!..... Comme la plaisanterie continuait, j'allais m'en aller en pestant contre Hérold, qui n'en pouvait mais, quand un musicien de l'orchestre, étouffant de rire de ma méprise, me dit enfin : « Ne jurez donc pas comme ça; il ne s'agit » pas de *Zampa*; nous jouons *le Mannequin de Bergame*, de » M. Fétis!! » — « Ah! parlez donc; j'avais cru qu'on commen- » çait à sept heures. »

Chollet et Mme Casimir ont obtenu beaucoup de succès dans les rôles de Zampa et de Camille. Pour les chœurs, ils ont droit cette fois à des éloges; il leur est arrivé plus de dix fois dans la soirée de ne pas rester en arrière de l'orchestre.

N***.

Revue critique.

L'HARMONIE RENDUE FACILE, ou Théorie-pratique de cette science, par Garaudé.

Ce n'est assurément pas une petite tâche que celle de composer un traité propre à faciliter l'étude d'un art dont, jusqu'à présent, les principes n'ont jamais été plus embrouillés, n'ont jamais été rendus plus obscurs et plus difficiles, que par ceux qui se croyaient appelés à être les interprètes de cet art, parce qu'ils se flattaient d'en être les favoris les plus chers. Si nous parcourons le désert de la théorie harmonique, telle qu'elle nous apparaît jusqu'au commencement de notre siècle, ce sera être pour nous un phénomène presque incompréhensible, qu'un seul compositeur ait pu trouver sa route au travers du labyrinthe effrayant formé par les innombrables volumes de science écrits sur cette matière. Certes, jamais dans aucune autre branche de la littérature on n'a entassé autant de science barbare, autant de non sens contraires à toute raison; jamais on

Digitized by Google

n'a suivi une marche moins philosophique que dans les ouvrages traitant de la théorie de l'harmonie. Quel amas de sottises n'ont pas laissé derrière eux les chefs de cette littérature, les Kiruberger, Matheson, Marpurg, Albrechtsberger, Fuchs, Tuerk, et tant d'autres, dans leurs ouvrages si profonds! Comment s'y prendre pour rechercher l'or pur de la science enfoui sous tant d'enflure et de mots vides de sens? Une vie entière de patience et de travaux suffirait à peine, et n'aboutirait encore à rien, sinon à convaincre qu'une telle étudene peut amener aucun résultat. Si Albrechtsberger a formé à son école un Mozart, un Beethoven, des hommes tels qu'Eibler, Riess, Seyfried, et d'autres compositeurs aussi remarquables, certes son Traité de l'harmonie a été bien innocent de ce fait, et sans les leçons orales de maîtres, sans les conseils pratiques, ni Mozart, ni Beethoven ne seraient devenus ce qu'ils ont été depuis.

De cette ancienne école est sortie au commencement de notre siècle une école nouvelle bien inférieure sans doute à la précédente, sous le rapport de la profondeur et de la science, mais qui n'en est pas moins restée aussi embrouillée, aussi enflée, et tout aussi inintelligible que sa devancière. Les œuvres d'un Gottfried Weber sont célèbres en Allemagne, comme en France celles d'un Reicha; mais, à la vue de volumes aussi énormes, à qui la sueur ne viendra-t-elle pas sur le front? où est celui qui se sentira assez de courage pour rechercher patiemment, au milieu d'un tel fatras, les passages véritablement utiles, véritablement distingués qui s'y trouvent? où rencontrer un élève qui reconnaisse que, sans le secours d'un professeur, sans l'intermédiaire de leçons pratiques, la lecture de semblables ouvrages l'ait fait avancer d'un pas vers le but? où trouver celui qui ait puisé dans ces livres des leçons efficaces d'harmonie et de composition? Nous sommes assurés de ce que nous avançons ici, car nous parlons d'après notre propre expérience. Peut-être, pour étudier de tels ouvrages, nous manquait-il le talent et la capacité nécessaires, mais cependant nous pouvons affirmer hautement que nous étions doués d'une forte dose de courage et de persévérance, et de plus, que nous nous sentions animés de cet ardent désir d'apprendre qui, comme le dit saint Paul en parlant de la foi, pourrait remuer des montagnes.

Voici M. Garaudé qui enrichit la littérature musicale d'un nouvel ouvrage de ce genre, ouvrage aussi volumineux que ses devanciers, et qui, comme tous les livres écrits sur la théorie de l'harmonie, doit mettre l'élève à même de se passer d'un maître. Et cependant l'auteur n'a rien de nouveau à nous apprendre; c'est lui qui le dit lui-même; ses principes d'harmonie sont identiques avec ceux des anciens maîtres. Il prétend seulement avoir réuni les élémens divers de son livre d'une manière plus claire, plus positive, plus raisonnable. Mais pour ne pas attirer sur sa tête l'anathème musical du Conservatoire, il s'empresse de reconnaître qu'il est resté fidèlement asservi à tous les principes d'enseignement adoptés et reconnus aujourd'hui encore à l'École royale de Musique.

Nous savons dès-lors à quoi nous en tenir. Heureux si, en effet, M. Garaudé a réussi à être plus clair et plus précis que ses devanciers, et s'il n'a pas volontairement exclu de ses ouvrages beaucoup de choses raisonnables.

Au fait, dans plusieurs paragraphes, l'auteur remplit assez bien l'espoir qu'il a voulu faire naître, mais il en est d'autres où il reste loin de ses promesses. En effet, tout son Traité d'harmonie est absolument semblable à ceux que nous connaissions déjà; il est conçu dans les mêmes formes, avec les mêmes divisions et subdivisions, on y retrouve les renversemens des accords, et cette série d'innombrables dénominations qui, à toutes les époques, ont jeté tant d'obscurité dans l'étude de l'harmonie. On commence maintenant à supprimer beaucoup de renversemens, à éloigner les noms que prend chacun de ces renversemens, et à simplifier ainsi l'étude, mais dans le nouvel ouvrage, nous retrouvons toutes ces matières traitées suivant l'ancienne méthode. Ici, comme ailleurs, des dénominations sans fin tuent l'esprit de la science. Nous retrouvons encore les anciens accords de suspension et d'anticipation (augmentation par un dièze, diminution par un bémol) appliqués, pour la plus grande difficulté de l'étude, à chaque nouvel accord. Outre l'accord parfait dans les trois positions, dont chacune porte un nom différent, M. Garaudé adopte encore un accord de quinte diminuée et de quinte augmentée, chacun avec ses deux renversemens. Et pourquoi ces inutiles difficultés qui ne mènentà rien? pourquoi ces éternelles divisions et subdivisions, et cette suite interminable de dénominations toujours nouvelles pour exprimer un seul et même accord? quel besoin celui qui étudie la musique a-t-il de connaître autre chose que la nature de l'accord parfait dont les renversemens se donnent d'eux-mêmes? L'oreille, qui a dicté toutes nos lois d'harmonie n'indique-t-elle pas suffisamment quelles sont les modifications que les renversemens font subir aux accords, et quelles sont les marches de mélodie qui deviennent nécessaires avec l'accord de 6 et celui de 6/4? qu'est-il besoin de nouveaux accords, de nouveaux renversemens et de nouvelles dénominations, parce qu'il survient un dièze ou un bémol? L'accord reste le même dans toutes ses positions, et la marche du ton augmenté ou diminué est fixée, du moment qu'on sait quelle résolution demande le dièze ou le bémol, d'après les exigences de notre oreille, exigences qui font la base première de toute théorie de l'harmonie. A quoi bon forger de nouveaux accords, de nouveaux noms et de nouveaux renversemens, parce qu'une anticipation ou une suspension simple ou double vient donner momentanément à l'accord une forme nouvelle? Je sais bien qu'on m'objectera les chiffres de la basse qui se trouveraient singulièrement dérangés par une pareille réforme, car ce sont précisément ces chiffres qui ont jeté le nuage d'obscurité au milieu duquel nous nous débattons vainement. Pour rester fidèles à ce chiffrement, tel qu'on nous l'enseigne depuis longues années, tel qu'il a été adopté par tous nos devanciers, nous sommes forcés de tourner constamment dans le même cercle vicieux, et de rejeter comme insuffisante, pour ne pas dire comme presque impossible, toute amélioration, toute simplification du système. Pourquoi ne pas rejeter loin de nous toute cette théorie du chiffrement, qui n'est bonne à rien, sinon à entraver perpétuellement l'étude de l'art musical? En agissant ainsi, nous sortirions enfin d'une route qui nous ramène sans cesse aux mêmes inconvéniens, aux mêmes erreurs. Au reste, nous devons dire que dans les chapitres 2 et 13 de son livre, M. Garaudé traite cette matière avec autant de modestie que de clarté et de précision.

Un temps viendra, nous l'espérons, où l'on abandonnera cette misérable routine, et où l'on adoptera une méthode plus simple qui mènera enfin à la connaissance raisonnée de la musique.

Nous voyons par les indications et les règles que M. Garaudé établit dans son Traité d'harmonie, combien il s'appuie encore sur les anciennes théories.

Digitized by Google

Il dit, par exemple, chapitre 4, en parlant de l'accord de la quinte diminuée :

« Lorsque cet accord se place sur la note sensible, on peut » en doubler la tierce, mais jamais la note fondamentale. Celle- » ci, au contraire, peut être doublée lorsque, etc., etc. »

Au paragraphe 4 il dit encore : « Il ne faut pas doubler la » quinte de cet accord (quinte augmentée). » Et ailleurs : « Ici, » on supprime quelquefois la quinte. » — « Là on peut doubler » la tierce. » — « Il ne faut point doubler la note grave ni la » quarte de cet accord. » Ne se croirait-on pas vraiment chez un pharmacien musical ? ne nous semble-t-il pas entendre un empirique nous dire gravement : Prenez-moi cette poudre ; gardez-vous de celle-là. De semblables recettes ne sont plus aujourd'hui de saison ; elles ne conviennent pas du moins dans un traité systématique, et pourtant la théorie de l'harmonie a toujours eu la prétention de se formuler en système.

L'élève doit savoir ce qu'il a à faire, si le système est clair et véritablement logique ; il faut qu'il sache ce qu'il doit choisir et ce qu'il doit rejeter, et, dans les cas que nous venons d'indiquer, c'est la nature des tons qui doit le conseiller le plus sûrement sur les notes qui doivent être doublées, comme sur celles qu'il doit éviter, pour ne pas arriver à des marches vicieuses en harmonie.

Le chapitre 8, sur les *Cadences harmoniques*, et le chapitre 9, sur les *Notes étrangères à l'harmonie*, sont écrits avec beaucoup de précision et de clarté. Le chapitre 11, *des Imitations*, est aussi remarquable par la lucidité et la concision ; il est seulement peut-être un peu court, eu égard à l'importance de cette branche de la composition musicale.

Ce nouvel ouvrage se recommande avec avantage auprès de tous ceux qui, ainsi que l'auteur, adoptent entièrement la marche suivie au Conservatoire pour l'enseignement de l'harmonie. Il est clair, précis, autant du moins que le comporte le sujet, et eu égard aux principes qui lui servent de base. L'auteur a su éviter d'être diffus; et le tableau des exemples pratiques, corrigés et choisis pour la plupart avec soin, ne peut que rehausser le mérite du livre.

Cet ouvrage a-t-il fait faire un nouveau pas à l'art de la musique? c'est ce que nous laisserons décider à nos lecteurs. L'art et la science ne doivent jamais s'arrêter, mais ils ne doivent pas non plus se mouvoir dans un cercle vicieux, autrement, après des siècles, nous nous retrouverons précisément au même point. La tâche des théoriciens doit être, à l'avenir, de simplifier l'étude de la musique, de manière à élargir l'enceinte du temple de l'art, pour qu'il puisse enfin être permis à tous ceux qui voudront travailler sérieusement, de jeter un coup d'œil sur les livres sacrés où sont déposés des mystères ignorés jusqu'à nos jours.

MOSAIQUE.— 4 suites. — Mélange des morceaux les plus saillans de la *Juive*, par C. Schunke.

C'est un riche recueil des motifs les plus goûtés et les plus agréables du célèbre opéra de *la Juive*, que l'auteur a arrangés avec tant de soin et de goût pour les commençans, que, si nous en exceptons quelques longueurs et quelques répétitions, cette production peut, sans contredit, passer pour une des meilleures publications de ce genre et de notre époque. Nous devons en savoir d'autant meilleur gré à M. Schunke, qu'étant lui-même un de nos pianistes les plus accomplis, il doit naturellement se sentir attiré de préférence vers les compositions remarquables par les difficultés, et pourtant, il a tellement au s'astreindre au *genre facile* dans ce recueil, que les écarts de huit notes, par exemple, ont été abaissés avec soin. Cet ouvrage ne manque pas de combinaisons harmoniques d'un véritable intérêt; on y trouve des passages du meilleur effet ; des mélodies gracieuses et légères sont constamment accompagnées de la manière la plus animée, et la répétition des motifs est variée avec tant d'habileté, que les amateurs, même ceux qui sont déjà assez avancés, ne pourront manquer de les jouer avec un grand plaisir. L'auteur a eu grand soin d'indiquer, par des petites notes, les changemens qu'il a cru convenable de faire pour les élèves qui auraient de plus grandes mains.

Nous pourrions saisir cette occasion pour donner ici quelques réflexions sur trois divertissemens à quatre mains, et sur des contredanses à deux et à quatre mains composées par le même auteur, aussi sur des motifs de la *Juive*. Nous pourrions, de la meilleure foi du monde, assurer le public que ces contredanses et ces divertissemens appartiennent aux productions les plus distinguées en ce genre qui aient paru depuis long-temps; nous pourrions dire surtout que, dans les divertissemens, M. Schunke a déployé une habileté et un goût, une vivacité d'imagination et une délicatesse de sentiment qu'il est rare de rencontrer à un pareil degré. Mais nous craindrions, en agissant ainsi, d'irriter d'une manière fâcheuse les nerfs de certains soi-disant compositeurs qui ne peuvent que se désoler des éloges donnés à d'autres qu'eux-mêmes. Nous nous résignerons donc à rendre tout simplement à M. Schunke une justice qu'il ne réclame pas, et dont, à vrai dire, il n'a nullement besoin.

GRANDE FANTAISIE pour le piano, sur l'air chanté par Nourrit dans *la Juive*, par Louis Messemaeckers.

Tout le monde sait ce que doit signifier le titre brillant de « *Grande fantaisie,* » tout le monde, excepté les compositeurs, à ce qu'il paraît. En effet, on s'est plaint bien fréquemment de ce qu'un pareil titre ne servait généralement qu'à cacher une déplorable pauvreté d'invention, ou l'ambition de paraître plus grand et plus élevé que ne le comporte même ce genre de composition, et pourtant les compositeurs en reviennent toujours à cette épithète grandiose, sans jamais produire que des airs variés proprement dits. Si ces messieurs voulaient ou pouvaient se rappeler les fantaisies des Mozart, des Hummel, des Beethoven, ou bien encore celles de l'ancienne école de Bach ; s'ils voulaient prendre la peine de comparer les titres et sévèrement motivés, que ces grands hommes mettaient à la tête de leurs chefs-d'œuvre, avec les titres menteurs dont sont affublées maintenant des compositions sans mérite ; ils pourraient, ce nous semble, puiser une leçon efficace ; car nous ne voulons pas croire à toute absence de bonne volonté de la part des artistes, et nous espérons qu'ils voudront bien prendre à cœur nos bienveillantes observations. Du reste, dans tout ce qui précède, il faut voir des idées générales qui nous ont été suggérées par le titre de l'ouvrage que nous annonçons, mais qu'on aurait tort d'appliquer à M. Messemaeckers en particulier. Cet ouvrage contient une introduction commençant par quelques phrases détachées, et après laquelle vient un beau cantabile fort bien écrit qui annonce suffisamment le motif principal. Quand nous disons que ce cantabile est fort bien écrit, nous ne

Digitized by Google

prétendons nullement qu'il soit précisément correct selon les règles, et notre assertion porte sur le mouvement harmonique, et sur la manière dont ce morceau est arrangé pour produire de l'effet sur le piano. Ainsi, par exemple, quant au solo exprès-sément indiqué pour les deux mains, page 3, mesures 12 et 13, nous espérons que c'est tout simplement une négligence, et qu'en indiquant cette note, l'auteurn'a pas eu l'incroyable prétention de se montrer original. Si nos oreilles, si souvent martyrisées par suite de semblables intentions, commencent déjà à être familiarisées avec des effets monstrueux, il nous est pourtant impossible de souscrire à de tels résultats. Nous pensons être assez généreux en ne faisant pas mention de successions d'accords qui auraient autrefois excité une si amère critique.

Du reste, s'il s'agissait ici de distribuer des éloges, nous pourrions avec justice louer amplement M. Messemaeckers. Nous nous contenterons d'assurer nos lecteurs que cette composition contient beaucoup de passages brillans, sans pour cela présenter de grandes difficultés, et qu'à plusieurs pensées aussi originales qu'intéressantes se joignent des formes ingénieuses et d'un effet peu ordinaire.

SIX VOCALISES pour voix de basse, par L. Moreau.

La voix de basse a, de tout temps, été beaucoup moins cultivée que toutes les autres variétés de la voix humaine. On ne peut compter le nombre des méthodes de chant, exercices, solmisations et vocalises, qui ont été publiées à l'usage des ténores ou des soprani, dans tous les temps, et suivant le génie propre à chaque nation, tandis que le professeur, dont la tâche est de former une voix de basse ou d'alto, se trouve réduit à une extrême pénurie dans les moyens d'enseignement qui lui seraient nécessaires, et se voit forcé d'avoir recours à des exercices qui excèdent de beaucoup ce qu'on peut exiger d'une voix grave, de telle sorte que ces exercices sont alors plus nuisibles qu'utiles.

Nous ne pouvons donc que nous réjouir en voyant qu'on se décide enfin à porter la culture dans un champ négligé jusqu'à présent d'une si déplorable manière.

Nous possédons bien quelques précieux exercices de chant à l'usage des deux voix graves, mais leur nombre est si petit, en comparaison de ce qu'on a écrit pour les tenores et les soprani, que nous nous occuperons avec un véritable plaisir de cette nouvelle publication.

Si ces nouvelles vocalises n'ont rien de bien neuf quant à la forme, non plus que sous le rapport de la mélodie, elles sont au moins très-chantantes. Les motifs en sont tour à tour nobles, gracieux, simples et naturels.

Le numéro 1 se compose d'un chant simple, facile et sévère; il semble avoir principalement pour but le portamento di voce, et généralement la manière de conduire la voix.

Le numéro 2 est en forme de polonaise; la mélodie en est encore pleine de sentiment, mais l'exécution devient déjà un peu plus difficile, attendu que les chants se trouvent un peu entremêlés d'ornemens et de broderies. Nous en dirons autant du numéro 4.

Le numéro 3 est un cantabile qui demande à être exécuté posément et avec tenue.

Le numéro 6 est le plus difficile de tous, et exige une assez grande agilité d'exécution.

En général, cette œuvre ne manque pas d'intérêt, et nous pouvons la recommander à ceux qui s'occupent de former des chanteurs doués par la nature d'une voix grave.

DEUX IMPROMPTUS alla Mazourka, composés pour le piano, par J. Klemczynski. Op. 10, prix : 4 fr. 50 c.

Voilà deux courtes compositions (elles n'empliissent que six pages) qui se distinguent par des traits caractéristiques, puisqu'elles reposent sur des mélodies probablement toutes nationales, arrangées avec une extrême habileté, qu'elles sont animées d'une grande fraîcheur musicale, et qu'elles offrent plusieurs passages d'un effet brillant. Nous recommandons cet opuscule aux pianistes habiles.

NOUVELLES.

. L'indisposition de Mlle Fanny Elssler s'étant prolongée, pour ne pas arrêter plus long-temps le succès de l'*Ile des Pirates*, on songeait déjà à la remplacer dans ce ballet; heureusement la maladie, à cette nouvelle, est promptement entrée en convalescence, et vendredi dernier le ballet à la mode a été exécuté devant un public nombreux, sur qui il n'a pas produit moins d'effet qu'à la première apparition.

. Par un arrêté du 20 août, M. Léon Pillet a été nommé commissaire royal auprès de l'Académie royale de Musique et du théâtre royal Italien, à partir du 1er septembre.

. On assure que l'attention de M. Duponchel est, pendant son administration, de rendre la presse juge de ses relations avec les artistes. S'il en est ainsi, il sera exemplaire de voir un gouvernement faire de lui-même appel à la publicité, et courir au devant du contrôle de ses actes. Au reste, la franchise et loyauté de M. Duponchel lui rendront cette épreuve plus facile qu'à tout autre.

. L'apparition de Mme Malibran à Lucques a été un véritable triomphe. Le premier ouvrage où elle s'est montrée au public de cette ville a été *Inès di Castro*. Mme Boccabadati a joué dans la même ville la *Semiramide* avec succès. Mme Malibran a dû quitter Lucques au commencement de ce mois pour se rendre à Milan où elle est engagée.

. M. Valentino, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, se retire au 1er avril prochain. Perte irréparable!

. On nous annonce que M. Provence, le nouveau directeur de Lyon, se met en mesure d'offrir *la Juive* à son public dans les premiers jours du mois de novembre. Nous ne saurions donner trop d'éloges au zèle de cet habile directeur. Son théâtre sera le troisième de France qui aura représenté le chef-d'œuvre de M. Halevy. Il n'est pas de manière plus éclatante d'inaugurer une administration nouvelle.

. Ce n'est que dans la seconde quinzaine d'octobre que le théâtre de Rouen enrichira son répertoire des merveilles musicales et scéniques de *la Juive*. Cet ouvrage est attendu avec la plus vive impatience dans la patrie de Boïeldieu, et tout y fait présager pour cette partition, pleine d'âme, d'esprit et de goût, une vogue pareille à celle qu'elle a eue à Paris.

. Naples va s'enrichir d'une nouvelle partition de Donizetti sur le magnifique sujet de *la Fiancée de Lammermoor*, de Walter Scott, que M. Caraffa avait traité il y a quelques années pour notre théâtre italien.

. Nous applaudirons constamment à chaque effort tenté pour remettre en honneur la musique sacrée, qui est la source de toutes les autres. *Ab Jove principium*, M. Girac vient de composer une messe remarquable, qui a été exécutée dimanche dernier avec le plus brillant succès, dans la petite église provisoire de Notre-Dame-de-Lorette, par les principaux artistes de l'Académie royale de Musique et de l'Opéra-Comique.

. Le théâtre de la Bourse promet à ses habitués, pour la seconde quinzaine de ce mois, un opéra bouffon en un acte : *Casimo*, dont la musique sera le début d'un jeune lauréat, et

Digitized by Google

dont les principaux rôles sont confiés aux premiers artistes du théâtre, Chollet, Henri, Théuard, Mmes Casimir et Rifaut.

. Par ordonnance du 31 août, la commission spéciale, établie pour assurer l'exécution des réglemens, statuts, arrêtés et stipulations concernant les théâtres royaux et le Conservatoire de Musique, est composée ainsi qu'il suit : MM. le duc de Choiseul, président, de Keratry, vice-président, le baron Valascours, Edmond Blanc, Pedri Lacaze, Armand Bertin, marquis d'Henneville. Les commissaires royaux assisteront aux délibérations de la commission avec voix consultative, lorsque leur présence sera nécessaire.

. Mlle Ungher, pendant son séjour à Naples, d'où elle doit se rendre à Palerme, a accepté un engagement de cinq cents ducats (2,275 fr.) pour jouer cinq fois à San-Carlo la *Parisina*.

. Mlle Masi, qui a échoué à notre Opéra-Comique, est plus heureuse en Allemagne; à Francfort et à Wiesbaden, elle a été accueillie avec beaucoup de faveur; elle va se rendre à Berlin, et doit aller donner à Kalsruhe des représentations et des concerts.

. Dans le devis des cérémonies funèbres qui ont eu lieu par suite de l'attentat du 28 juillet, la musique du *Requiem* des Invalides, et celle du *Te Deum* chanté à Notre-Dame, figurent pour 16,000 francs.

. Lafont, de l'Opéra, vient d'être engagé, par l'administration du théâtre de Brest, pour quelques représentations.

. Ponchard, qui vient de donner des concerts à Boulogne-sur-Mer, va se rendre à Dieppe. Un plaisant disait au foyer de l'Opéra : Il est tout simple que Ponchard exploite les bords de la mer avec un *filet* de voix.

. Voici la liste complète des artistes engagés pour la prochaine saison du Théâtre Italien : Rubini, Ivanhof, primi tenori; Lablache, Tamburini, Santini, primi bassi; Magliano, secondo tenore; Profeti, secondo basso; Pesaniti, Nulli, Tersi, bassi; Mmes Grisi, Assanti, Alberizzi, prime donne soprani (ces deux dernières sont de très-jeunes et jolies virtuoses, engagées par les directeurs dans leur dernière tournée, et qu'on loue beaucoup, par avance, pour le volume, la pureté et l'étendue de la voix), Mme Raimbaux, prima donna contralto; Mme Amigo, Vecchi, Rossi, seconde donne. Quant au répertoire, il se composera des anciens ouvrages, des trois derniers opéras donnés à Paris, d'un nouvel opéra-buffa composé par Mercadante, et dont le libretto est de Romani, et enfin d'un opéra choisi parmi ceux qui ont eu le plus de vogue en Italie, sans avoir encore été exécutés chez nous.

. Quelques journaux ont reproduit une lettre de Gênes annonçant que le célèbre Paganini a succombé au choléra dans son magnifique palais de *l'Acqua Verde*. Il laisserait, s'il faut en croire les bruits répandus sur sa fortune, sept millions, c'est-à-dire un million par chaque note de la gamme. Nous aimons à croire que cette triste nouvelle est prématurée les amis du célèbre violoniste n'en ayant reçu aucun avis particulier.

. L'opéra nouveau, qui vient d'être représenté avec succès à Bordeaux, est de MM. Jacques Arago et Lurine. La musique est de M. Simonigt. Encore un exemple de plus de l'émancipation artistique qui se prépare dans les provinces.

. M. Ernst, le violoniste, a partagé avec Mme Damoreau l'enthousiasme des habitans de Nantes.

. *Le Cheval de Bronze*, qui a broniché, ou peu s'en faut, à Paris, fournit une carrière plus heureuse en province; il vient de réussir à Metz.

. C'est dans ce mois que doit avoir lieu, à Londres, la fête d'York, qui dure huit jours et se donne à l'Opéra Italien. Mlle Grisi est engagée pour la somme de 500 livres sterlings (10,000 fr.). Lablache qui ne chantera que deux fois, recevra 150 livres sterling. Ces deux virtuoses si justement célèbres, prendront ensuite la route de Paris, pour faire les répétitions indispensables à la prochaine réouverture de la salle Favart.

. MM. Robert et Severini signalent déjà leur retour par des réparations qu'ils font exécuter à la salle Favart pour la maintenir digne de son exquise élégance.

. Après avoir terminé le cours de ses représentations à Lausanne, madame Pradher est allée faire une rapide excursion dans les montagnes suisses. Elle devait ensuite se rendre successivement à Besançon et à Lyon, où elle était appelée par les directeurs; elle reprendra son service à l'Opéra-Comique dans les premiers jours d'octobre.

. En passant par Carlsruhe pour se rendre à Vienne, Mlle Mimi a dansé trois fois dans la capitale du duché de Bade avec le succès qu'elle est habituée de trouver dans des capitales bien autrement importantes.

. Comment l'Opéra-Comique, s'il est vrai qu'il veuille mettre sur la première ligne le mérite des pièces et des acteurs, consent-il à se priver du talent de M. Féréol, qui est parti pour se retirer dans sa propriété d'Orléans.

. Mme Boulanger, dont la verve et l'*entrain* seraient si nécessaires à l'Opéra-Comique dans l'emploi des *duègnes*, paraît avoir abandonné tout-à-fait le théâtre, et s'apprête à partir pour Rome avec son fils, qui va passer trois années dans cette ville en qualité de lauréat du Conservatoire.

. A l'Opéra anglais de Londres, on a repris le *Vampire* de *marschner*, dont la première représentation date de trois ans. On reproche à la musique de cet ouvrage une imitation servile et trop souvent exagérée du *Freischutz* de Weber. Cependant une cavatine chantée par mistress Romet produit le plus grand effet.

. M. Gustave Blès vient d'obtenir une réussite complète au grand théâtre de Bordeaux, dans le rôle d'Ankarstræn de *Gustave*. Cet artiste se recommande par une belle basse chantante et un extérieur avantageux.

. Les Milanais ont aussi leur *Ile des Pirates*. Un ballet intitulé *I Corsari di Warochi*, a été représenté avec succès au théâtre de la Scala.

. Le Gymnase-Musical vient d'ajouter à son répertoire une nouvelle symphonie de Beethoven qui a produit le plus grand effet.

. On a entendu dernièrement au Gymnase-Dramatique un trio pour basson, hautbois et piano, qui a été exécuté avec beaucoup de succès par MM. Kœchen, Solar et Mme Vogel. Cette dame, fille de deux acteurs aimés au Vaudeville, et mariée au jeune musicien auteur du fameux air du *Trois couleurs*, promet de prendre rang parmi nos virtuoses les plus distinguées, et d'ajouter à la popularité du nom qu'elle a perdu et de celui qu'elle a pris.

. Mansui, compositeur et pianiste du plus grand talent, vient d'arriver à Paris.

. Le célèbre Field est à Venise, où il donne des concerts très-suivis; il a composé trois nouveaux nocturnes, qui ont produit beaucoup d'effet, et qui seront bientôt publiés.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

COURS DE CONTREPOINT ET DE FUGUE,

PAR L. CHERUBINI.

Prix net : 30 fr.

PUBLIÉE PAR TROUPENAS.

Gomis, le Portefaix, opéra comique en trois actes, paroles de M. Scribe.

Morceaux détachés avec accompagnement de piano.

Ouverture.	5 f.	» c.
N° 1. Bohémienne, chantée par Mme Rifaut.	2	»
2. Air chanté par M. Chollet.	4	50
3. Romance chantée par Mlle Camin.	2	»
4. Trio chanté par M. Théuard et Mmes Camoin et Rifaut.	4	50
5. Nocturne à trois voix.	2	»
6. Chœur de femmes.	4	50
7. Romance chantée par Mlle Camoin.	2	»
8. Scène et duo chanté par M. Chollet et Mlle Prévost	5	»
9. Rondo chantée par M. Chollet.	2	»
10. Quatuor.	4	50

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 38.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress. Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

L'article que nous avons publié dans notre numéro de dimanche dernier, 13 septembre, sous le titre de : *Anecdote dramatique du règne de Pierre le Grand*, a été reproduit textuellement le lendemain par deux feuilles quotidiennes, l'une politique et l'autre littéraire. Déjà bien souvent de pareils emprunts nous ont été faits sans devenir l'objet d'aucune réclamation de notre part, nous sommes fiers au contraire de ce témoignage rendu aux talens de nos rédacteurs; il est pour nous la preuve la plus incontestable que nous avons pleinement réussi, quand nous n'avons épargné ni *efforts* ni *sacrifices* pour nous assurer le concours des écrivains les plus habiles et les mieux accueillis du public. Le seul point dont nous ayons à nous plaindre, c'est qu'en prenant nos articles on ne cite pas notre journal comme la source d'où on les tire. Nous sommes persuadés que c'est une distraction de la part de nos confrères. Ils ont trop d'esprit eux mêmes pour chercher à faire passer sur le compte de leur rédaction, aux dépens de la nôtre, l'honneur d'un travail étranger, aux avantages duquel nous ne leur refusons pas même d'ailleurs une participation immédiate. Dorénavant lorsqu'ils jugeront encore utile d'insérer dans leurs feuilles quelques-unes de nos colonnes, nous leurs demandons à tous, quels qu'ils soient, de faire au bas de l'article qu'ils nous auront emprunté mention de notre journal : nous l'attendons de leur probité, de ce loyal sentiment qui doit régner entre gens qui, chacun dans leur spécialité, se consacrent à la même mission, celle de dire la vérité, d'encourager la littérature et les arts.

HISTOIRE D'UNE RUINE.

Cette ruine est entourée de bosquets fanés; ces bosquets fanés sont jonchés de vieilles roses sans odeur, sans coloris et sans épine; les jets d'eau de ces jardins sont taris; le ciel est sombre et triste : c'est une ruine qui est moins qu'une ruine, car dernièrement encore elle a été replombée et rechampie par les maçons et les badigeonneurs. C'est un triste spectacle que tout ce badigeonnage. L'intérieur de ce vieux château, qui ne date guère que de Louis XV, répond à tout le reste : les planchers en sont vermoulus; les vitres ont été brisées par l'orage; quand la pluie tombe, l'eau suinte de toutes parts, car les anciens propriétaires de ce manoir ont vendu pour vivre le plomb des toits; quand le vent gronde, on entend gémir dans les cours les ames errantes des anciens maîtres de ces beaux lieux, les contemporains éreintés de madame de Pompadour et de madame Dubarry. L'ameublement de ces salons désertés répond à tout le reste : ce sont de vieux fauteuils à fond rose, à fond bleu d'azur, à fond jonquille, et même sans fond; ce sont de vieux sofas brisés par un service assidu de nuit et de jour; les peintures du plafond représentent l'Aurore qui attèle ses coursiers; on dirait un cocher de fiacre qui va commencer sa journée. Partout vous retrouvez les vieux vestiges d'une opulence passée, mais d'une opulence misérable, moitié château, moitié chaumière, moitié reine, moitié bergère. Toutes choses sont horriblement confondues dans cet horrible

Digitized by Google

galetas; c'est un affreux pêle-mêle de toutes choses : le sceptre est à côté de la houlette, le pot au lait auprès de la couronne, le bavolet est caché sous les robes à grande queue, le velours et la bure sont confondus dans le même chaos; c'est un tas de vieilles guenilles sans nom, impossible à décrire, entouré d'un épais nuage de poussière et de poudre à poudrer, qui sent à la fois le chiffonnier et le grand seigneur, l'innocence et le vice, le musc et le moisi.

Au milieu de ces ruines d'un siècle qui n'a pu vivre qu'un jour, voyez-vous ces ames errantes? Que de caducités sans nom, et que de vieillesses asthmatiques! que de vieux colonels, jadis le feu de toutes les lorgnettes braquées sur eux, aujourd'hui amoureux dans le désert! que de piquantes soubrettes, autrefois vives comme la poudre, et aujourd'hui marchant avec des béquilles! que de joyeux petits marquis scintillans comme des vers lumineux, qui ont perdu leur lumière! Toute cette foule, autrefois chantante, souriant et parée, elle est sans voix, elle est seule, elle est blême et nue; elle demande en vain ses roses, ses guirlandes, ses soupirs, ses amours, vain espoir! toute houlette est brisée, tout sceptre est fondu, toute couronne a été mise en gage. Vous êtes morts, vous, Marton, vous, Lisette, vous, Frontin, vous, Géronte; vous, M. le marquis, vous, M. le bailli; vous êtes tous morts, villageois et villageoises, paysans et paysannes, marquis et marquises; laissez là vos pipeaux rustiques, laissez là vos duels à lame émoussée, laissez là vos tambourins et vos fêtes, restez dans votre ruine, vous êtes morts!

Mais non, tout ce monde chanteur tient à sa vie d'autrefois, bien que la vie ait marché depuis eux. Tout ce monde enjoué veut rentrer dans la bergerie, bien que le temps, ce loup insatiable, soit entré dans la bergerie. Voilà pourquoi on a rebadigeonné la muraille, réparé les pipeaux, collé des peaux nouvelles sur les tambourins, ramassé les roses qui étaient tombées, et relevé les bosquets qui ne repoussaient plus. Vaines tentatives! On peut relever des bosquets, on peut acheter des roses, on peut rendre à Colin son tambour, et à M. le colonel sa jambe de vingt-cinq ans, et à Colette son incarnat de quinze ans; vous pouvez rendre à tout ce monde son luxe, ses parfums, ses duels, ses couleurs; il est boiteux, vous pouvez le faire marcher droit; il est aveugle, vous pouvez lui rendre la vue; il est vieux et éreinté, vous pouvez, à force de prestige, le faire paraître presque jeune; vous pouvez tout lui rendre, excepté ce qui faisait autrefois sa gloire, sa fortune et sa vie : — la voix et le chant, rien que cela.

Le chant, c'était l'ame de cette demeure que vous voyez en ruines; des vois puissantes, c'était la gloire de ces bosquets que vous voyez sans feuilles. La musique était l'ame de tout ce monde désert. La musique donnait toute leur vivacité à ces passions vieilliès; elle rendait vraisemblable ces mœurs oubliées; elle faisait marcher au pas de charge jusqu'aux bergers à l'eau rose dont on ne voulait plus. La musique remplissait d'une eau vive ces cascades à jamais taries, elle était le murmure du ruisseau, elle était le chant de l'oiseau; elle était l'esprit du poète; elle était la taille de l'Elleviou, le sein de Philis, la bonhomie de Géronte et l'esprit de Frontin. Ce vieux monument que le temps bat en brèche, c'était la musique qui l'avait élevé; cette ruine qui s'en va chaque jour, c'était la musique qui l'avait poétisée. La musique était la force de ces murailles, qui, plus heureuses que les murailles de Jéricho, devaient crouler aussitôt que la noble trompette cesserait de se faire entendre. En un mot, tout ce que vous voyez là devant vos yeux, ces vieux restes, ces tristes vestiges, ces débris d'hommes et de choses, ne sont plus, en effet, que des restes, des vestiges et des débris. Cessez de vous en étonner, mes frères, c'est que la musique est partie de ces murs; c'est que là aussi une voix s'est fait entendre dans les airs, voix prophétique, qui disait : — *Les dieux s'en vont.*

Quand il n'y a plus de dieu, que devient le temple? quand il n'y a plus de patriotisme, que devient la patrie? quand il n'y a plus de roi, dites-moi où est le royaume? On a beau nier ce dieu, quand il est parti, ce dieu en est-il moins un dieu? Dans la ruine dont je parle, on a nié la musique aussitôt qu'il n'y a plus eu de musique; on a nié les belles voix aussitôt qu'il n'y a plus eu de voix d'aucun calibre. On s'est dit : — A quoi bon chanter? ne sommes-nous pas les plus grands joueurs de comédie de ce monde? — On s'est dit : — A quoi bon la musique? n'avons-nous pas les plus belles comédies de ce monde? — On s'est dit : — A quoi bon Daleyrac, Méhul, Berton, Cherubini, Boïeldieu, Lesueur et autres? n'avons-nous pas M. Scribe, M. Bayard, M. Brazier, M. Gabriel, M. Dupeuty et M. Dumersan? — On s'est dit : — A quoi bon Martin? à quoi bon Ponchard? à quoi bon Elleviou? à quoi bon madame Rigaut? à quoi bon madame Boulanger? n'avons-nous pas M. Thénard, M. Riquier, M. Victor, M. Lebrun, M. Fargueil, M. Euzet, M. Doux, M. Conderc, accompagnés de mesdames Lebrun, Calvé, Fargueil, Henchoz et Rifaut? Ainsi parlent-ils, et c'est vraiment fort bien raisonner pour des docteurs, et surtout pour des *chanteurs* de cette force.

Mais où en sont réduits les nouveaux habitans de cette maison ruinée? Ces bonnes gens ont une manie singulière; ils se figurent qu'ils chantent, et que chaque soir on vient les entendre chanter comme on accourait autre-

Digitized by Google

fois. Chaque soir, comme au temps de leur prospérité, la salle s'illumine, les portes s'ouvrent d'elles-mêmes, les chanteurs s'habillent, l'orchestre s'apprête, on lève la toile, on commence. Arrive alors une apparence de chanteur, qui possède une apparence de voix, et qui chante une apparence de musique. Cela dure ainsi quatre à cinq heures chaque soir ; après quoi, les quinquets s'éclipsent, les voix disparaissent comme elles sont venues, sans faire plus de bruit qu'un soufflet de forge crevé des deux côtés; les portes se referment jusqu'au lendemain, et tout est dit.

A tout ceci nous ne voyons qu'un léger inconvénient, c'est que le quartier s'épouvante de ces rumeurs subites remplacées par ces ténèbres profondes; on ne sait que penser de ces portes qui ne voient ni entrer ni sortir personne; on se demande comment ce seuil ne porte pas l'empreinte d'un seul pas d'homme ou de femme; les nourrices font là-dessus des contes à faire frémir; les petits enfans, épouvantés, se cachent dans le sein de la mère pour ne pas voir le fantôme venir; le petit garçon accourt tout effaré en assurant qu'il vient d'entendre chanter les fantômes, et qu'il a vu des ombres descendre de fiacre et entrer par une porte dérobée dans la maison ruinée. — En effet, ce sont les ombres errantes des grands artistes qui ont chanté autrefois dans ces murs, et qui reviennent la nuit les visiter.

Est-il besoin que je vous dise le nom de cette ruine dont je vous fais l'histoire? est-il besoin de vous peindre cette maison recrépie qui fait face à la Bourse, qui aurait tenu tête à la Bourse même, si elle avait su trouver des musiciens et des chanteurs, des chœurs et un orchestre, et que maintenant la Bourse écrase de tout son poids et de tout son argent? (*La suite au prochain numéro.*)

DE L'ÉDUCATION MUSICALE EN ALLEMAGNE.

(Dernier article.)

Qu'il me soit permis, après ce que j'ai dit jusqu'à présent sur l'enseignement du chant, de montrer le point où en est aujourd'hui cet enseignement en Allemagne, dans les différentes classes de la société.

Un parallèle sous ce rapport avec l'Allemagne ne pourrait être établi qu'à un grand désavantage pour toute autre nation. Aussi n'est-ce pas là le but que nous nous proposons en nous occupant de l'Allemagne comme nous l'avons fait jusqu'à présent. Nous sommes bien éloignés de vouloir présenter cette nation comme modèle à toutes les autres, et notre intention n'est pas de pousser à l'imitation un peuple qui, comme celui de France, est habitué depuis long-temps à ne guère reconnaître de supériorité étrangère dans quelque branche que ce puisse être. Nous prétendons seulement démontrer ce que nous avons établi précédemment ; c'est que le chant et la musique sont devenus en Allemagne propriétés populaires, parce qu'ils font partie de l'éducation du peuple, et nous en conclions qu'à l'aide de pareils moyens, toutes les autres nations, sans en excepter la nation française, pourront aisément arriver au même but.

La vie d'un peuple peut être comparée à celle d'un enfant. Plus un homme est près de l'état de nature, plus il est soumis à l'impression des sens. Les moyens d'agir sur les sens varient suivant le degré de civilisation qu'un peuple a atteint. Ils sont grossiers chez les populations sauvages, et ils s'adoucissent en proportion de la place plus élevée que prennent les peuples dans l'échelle sociale.

Quant cet adoucissement se fait sentir dans les mœurs, comme dans l'éducation du peuple, il doit devenir facile d'en recueillir les fruits, de même qu'avec une culture attentive des plantes et des arbres, il est aisé de se procurer une récolte abondante.

Dans toutes les écoles publiques de l'Allemagne, et surtout en Prusse, en Saxe, en Bavière, en Bade, dans le Wurtemberg, dans les deux Hesse, ainsi que dans presque tous les autres duchés, grands ou petits, l'enseignement du chant est prescrit par les gouvernemens comme élément essentiel de l'éducation scolaire. De même qu'il n'est permis, sous aucun prétexte, à un particulier de se soustraire à l'étude de la grammaire, de l'écriture et du calcul, et que même, le cas échéant, il peut y être contraint par l'autorité des lois, de même aussi personne ne peut se dispenser de prendre part à l'étude du chant, adoptée dans les écoles.

La première question qui se présente est celle-ci : Par qui est dirigé cet enseignement du chant? y a-t-il donc en Allemagne assez d'artistes musiciens pour qu'on puisse pourvoir d'un maître de chant toutes les écoles des villes et des campagnes, et, en outre, par qui sont supportées les dépenses que doit nécessairement occasioner un tel ordre de choses?

Ces questions sont résolues d'avance, attendu que tout directeur d'école est ou doit être en même temps maître de chant. Celui qui ne satisfait point à cette condition est placé dans les écoles où, indépendamment du professeur principal, la présence d'un maître adjoint devient nécessaire. Pour la nomination des professeurs, les gouvernemens apportent une grande attention à ce qu'au moins l'un des deux maîtres soit assez habile dans la musique

Digitized by Google

pour pouvoir dignement présider à l'enseignement de cet art.

La règle veut que le chant soit enseigné dans les *écoles normales*, ainsi que dans les *séminaires* des *maîtres d'école*; mais, afin de procurer un peu de soulagement au maître, et pour éviter la fatigue que lui occasionerait l'obligation de chanter lui-même, après avoir vaqué à ses devoirs de professeur dans les autres branches de l'enseignement, on exige encore de lui, pour sa nomination et son installation, qu'il possède assez de connaissance du violon pour être en état d'accompagner sur cet instrument le chant de ses élèves. Il faut, en outre, qu'il ait quelque habitude du piano et de l'orgue.

Afin d'entretenir, d'encourager et de perfectionner chez ces personnes le sentiment musical, ils ont toutes les semaines des *conférences chantantes et instrumentales*, sous la direction d'un de leurs collègues élu par eux en cette qualité en raison de sa capacité, ou bien encore sous celle d'un pasteur ou d'un inspecteur des écoles qu'ils invitent à cet effet.

Il arrive souvent que les professeurs d'un ou de plusieurs départemens entiers se réunissent annuellement pour exécuter de grandes œuvres vocales et instrumentales, des chœurs à voix d'hommes, et même des oratorios.

Du reste, les autorités scolaires ne restent pas entièrement étrangères à cette propagation du goût de la musique, non plus qu'à ces exercices pratiques de la part des maîtres d'écoles. On cherche à procurer aux maîtres les plus pauvres, ou à ceux qui n'ont encore que le titre de candidats, les instrumens nécessaires, aussi bien que les morceaux de musique qui leur sont indispensables, tels que méthodes, morceaux de chant, *lieder*, etc., etc., à leur faciliter ainsi les moyens d'arriver à un but estimé si haut dans l'opinion générale.

Le meilleur moyen de donner ici une idée plus complète de tout ce qu'on exige, sous le rapport de la musique, de la part d'un candidat à une place de maître d'école, c'est de communiquer à mes lecteurs un extrait du réglement en usage dans un séminaire des écoles de la Prusse rhénane. Il est ainsi conçu :

Extrait d'un réglement à l'usage du séminaire catholique des écoles de Saint-Mathias.

§ 22. « L'enseignement de la musique, et principalement du chant, ne doit pas manquer à un établissement dont le but est de former de futurs professeurs élémentaires, et l'on doit, au contraire, donner tous ses soins à un des moyens reconnus les plus efficaces pour instruire le peuple et adoucir ses mœurs. Cet enseignement commence par des exercices préparatoires d'une grande simplicité, dont le seul objet est d'abord de former l'oreille des élèves, mais qui, une fois ce but atteint, prennent immédiatement des développemens plus étendus, sous le rapport du rhythme, de la mélodie et de la dynamique, de manière à mettre les séminaristes en état, non-seulement d'exécuter les traits et les chants les plus simples quant au rhythme, d'attaquer avec sûreté les notes de la gamme, soit qu'elles suivent une marche diatonique, soit qu'elles procèdent par sauts plus ou moins éloignés, en observant avec soin les signes d'intervalles, d'entonner la note avec justesse, d'observer avec soin les différens degrés de force ou de faiblesse qui conviennent à cette note, et d'enfler ou diminuer le son à volonté, mais encore d'attaquer avec certitude, dans les gammes comme dans les passages procédant par degrés disjoints, tous les tons différant entre eux par leur durée respective. Ils devront aussi se familiariser parfaitement avec les signes d'élévation ou d'abaissement placés devant les notes et les exercices que, dans les premières leçons, ils auront pratiqués sous le rapport de la dynamique dans des traits détachés, devront être ensuite étudiés dans des suites de tons et dans des chants complets; enfin ils devront apprendre à noter convenablement des chants en solos et en chœurs. »

Tout ce que le maître sait lui-même, il peut aisément l'enseigner à ses élèves. C'est ainsi qu'il n'est pas rare de rencontrer des écoles de campagne où des enfans exécutent à la satisfaction générale de petits chants, de petites cantates avec solos et avec chœurs, dans des fêtes scolaires ou religieuses.

De ce que nous venons de dire, il suit tout naturellement que, dans des écoles d'un ordre plus relevé, dans des pensionnats de garçons ou de demoiselles par exemple, le chant et l'art musical sont cultivés avec un soin encore bien plus grand, et qu'on y donne, même à cet enseignement, les développemens les plus artistiques.

Dans les gymnases, le chant et le dessin sont pareillement placés sur la même ligne que les langues classiques, l'histoire et les mathématiques. L'art, avec ce système, marche d'un pas égal avec la science. Le savant, dont le sentiment artistique n'a pu prendre aucun développement, languit généralement isolé derrière d'épais in-folios rongés par les vers, tandis que le savant instruit en musique se sent attaché à la société par des liens indissolubles.

Dans les écoles militaires que chaque simple soldat est tenu de fréquenter pour y apprendre la lecture, l'écriture, le calcul, en même temps que les principes fondamentaux de l'art de la guerre, on enseigne aussi les élémens du chant.

Digitized by Google

Aussi entend-on les soldats exécuter dans les rues, le soir, devant leurs casernes, leurs chants à quatre voix d'hommes; ils chantent par bataillons entiers en se rendant le matin à l'exercice et à la manœuvre. A leur retour, il n'y a pas de fatigue qui puisse les empêcher de chanter leurs chœurs à pleine voix, et de se procurer ainsi une utile et agréable récréation.

Mais rien ne peut égaler le moment solennel où plusieurs régimens se réunissent en plein air, et où, formant le rond autour de leur prédicateur militaire, ils réunissent leurs mille voix pour entonner un plain-chant. Cela nous rappelle le temps où un Gustave-Adolphe, entouré de ses Suédois, adressait matin et soir ses vœux à l'Eternel en chorus : *Personne, seigneur, ne peut me délivrer, si ce n'est toi.*

Cependant cette jouissance que procure le chant, jouissance qui exerce une influence si heureuse sur les écoles, sur la vie, sur l'être tout entier des enfans, on se tromperait fort si l'on croyait qu'on en prive ceux qui, à leur naissance, ont reçu en partage la pauvreté et le malheur.

Qu'on visite dans la semaine les hospices des pauvres et des orphelins, soit garçons, soit filles. Leurs classes s'ouvrent et se terminent par des chants. Dans les églises qui leur sont affectées, les enfants chantent avec une onction et une chaleur d'ame qui les transportent dans une sphère de béatitude où ils oublient le sort cruel qui menaçait leur existence.

C'est là, plus que dans tout autre lieu, qu'on voit combien le chant contribue à jeter de la vie et du charme dans l'existence des enfans et des peuples, combien il exerce une heureuse influence sur les fêtes scolaires et nationales, combien enfin il s'accorde avec le bien-être des nations. Le chant fait vibrer avec plus de force des fibres de notre cœur et de notre esprit, qui resteraient muettes à toute autre impulsion; c'est lui qui donne cette chaleur intime du cœur, indispensable pour imprimer à la volonté cet essor, ce soutien, ce feu d'enthousiasme que ne saurait procurer les seules ressources de la raison; c'est lui qui affermit la résolution de l'élève, qui anoblit le but à ses yeux; c'est donc lui qu'il faut reconnaître comme un des moyens les plus influens sur l'éducation de la jeunesse.

Dans le chant, la parole et le ton se prêtent un mutuel secours. Un mot chanté sera toujours plus tôt compris et plus vivement senti qu'un mot simplement parlé.

Aussi, à toutes les époques, l'histoire nous présente-t-elle des hommes qui, profondément pénétrés de l'influence de la musique sur le peuple, attribuèrent à cet art des effets merveilleux, et en firent usage pour accomplir des desseins élevés. Je ne citerai ici que l'exemple d'un seul homme, Martin Luther, le grand réformateur de l'Allemagne.

« Je voudrais bien, dit-il, pouvoir louer dignement » ce magnifique présent de Dieu, le bel art de la *musica;* » mais je trouve dans cet art de si grands et de si nobles » avantages, que je ne sais par où commencer ou finir ce » que j'aurais à dire à sa louange; je ne sais de quelle » manière ni dans quelle forme le faire envisager à tous » les mortels pour le leur rendre plus clair et plus précieux.

» *Musica* est le baume le plus efficace pour calmer, » pour réjouir et pour vivifier le cœur de celui qui est » triste, de celui qui souffre.

» *Musica* est un régulateur qui rend les hommes plus » doux, plus bénévoles, plus modestes et plus raisonnables.

» J'aimai toujours *musicam*. Quiconque est versé dans » cet art ne peut manquer d'être un homme d'une bonne » trempe; il est propre à tout.—*Il faut de toute rigueur* » *conserver* MUSICAM *dans les écoles. Il faut qu'un maître d'école sache chanter; sans cela, je n'en fais nulcas.*

» *Musica* est un don sublime que nous a fait Dieu, et » qui tient de très-près à la théologie. Je ne donnerais » pas pour des trésors le peu que j'en sais. *Il faut habituer la jeunesse à cet art, car il rend les hommes bons,* » *fins et aptes à tout.*

» Le chant est le meilleur art et le meilleur exercice » de tous. Il n'a rien de commun avec le monde; on ne » le rencontre ni devant les juges, ni dans les controverses. Ceux qui savent chanter ne se livrent ni aux chagrins ni à la tristesse. Ils sont gais et chassent les soucis avec des chansons. »

MAINZER.

GRANDE FÊTE MUSICALE A STRASBOURG.

Une nouvelle fête musicale se prépare à Strasbourg pour l'année 1836. Les artistes et amateurs des différentes villes des deux départemens du Rhin ont répondu à l'appel qui leur a été fait par le comité alsacien, et tout annonce que le résultat de ces fêtes sera aussi brillant qu'en 1830. Nommer Haendel, Gluck, Cherubini, Spohr, Rossini, Ries, dont les compositions rempliront une partie du programme des deux grands concerts qui auront lieu les lundi et mardi de Pâques, c'est promettre de grandes jouissances aux amateurs de musique, d'autant plus que de nombreuses répétitions auront lieu dans le courant de l'hiver, et garantiront l'exécution la plus parfaite.

Cette seconde réunion alsacienne, qui comptera un

Digitized by Google

personnel d'environ cinq cents exécutans, sera organisée à l'exécution de la fête séculaire de l'invention de l'imprimerie dont la ville de Strasbourg fut le berceau. Une cantate, composée par un artiste distingué de cette ville en l'honneur de Guttemberg, sera chantée au second concert (1).

Toutes ces fêtes, qui seront terminées par un grand bal, auront lieu à la salle de spectacle, dont l'enceinte peut renfermer environ deux mille auditeurs. L'orchestre et les chœurs occuperont la scène, qui est très-vaste, et qui sera disposée en amphithéâtre, de manière à joindre au coup d'œil le plus bel effet sous le rapport musical.

NOUVELLES.

. Les espérances que nous avions exprimées dans notre dernier numéro, de voir bientôt démentie la nouvelle de la mort de Paganini, se trouvent heureusement changées en une complète certitude. Malgré les détails officiels de sa fin et de ses funérailles, données récemment par un journal, Paganini vit, et se porte à merveille. Le célèbre compositeur Mercadante, en se rendant à Paris, l'a vu et lui a parlé à Novarre le 1er septembre. Paganini arrivant de Gênes, avait subi une quarantaine de trois jours, et allait se remettre en route pour Parme. Nous apprenons en outre qu'il a donné le 9 un grand concert à Milan, où il est encore en ce moment.

. Une médaille en l'honneur de Paganini vient d'être publiée par M. Pacini. Les traits de l'illustre virtuose sont d'une ressemblance parfaite. Le prix de cette belle médaille en bronze n'est que de 6 francs.

. La nouvelle direction de l'Opéra se présente sous les auspices les plus heureux, *Robert le Diable* et *la Juive* ont produit cette semaine des recettes qui ont dépassés 9000 fr. On s'occupe avec activité des répétitions de *la St-Barthelemy* de MM. Scribe et Meyerbeer, cet ouvrage sera suivi de près d'un ballet de M. Taglioni. *L'Isle des Pirates* arrêtée par l'indisposition de Mlle Fanny Elsler, reprendra incessamment le cours de ces brillantes représentations.

. L'opéra qui, suivant l'expression de Mme Sévigné, *a enlevé la paille* l'hiver dernier, *I Puritani* de Bellini, a été choisi pour l'ouverture du Théâtre-Italien. L'administration s'occupe de faire des améliorations nombreuses et importantes. Pour augmenter la sonorité de l'orchestres des musiciens, on doit le placer sur un plancher dont le dessous sera vide à la profondeur de six pieds. Les stalles seront de la largeur d'un fauteuil; plusieurs loges, d'où l'on voyait mal, recevront une disposition plus favorable. Les tapis des couloirs ont été renouvelés. En un mot, le confortible et le fashionnable se donneront la main à ce théâtre favori du public élégant et aristocratique dont l'ouverture est fixée au 1er octobre.

. L'orchestre du Jardin-Turc, dirigé pendant tout l'été avec habileté par M. Tolbecque, vient d'exécuter un nouveau quadrille et le galop de l'*Ile des Pirates*, destinés à obtenir cet hiver un succès de vogue dans les salons de Paris et de la province.

. Les concerts du Gymnase musical prennent consistance. Nous avons entendu exécuter avec verve et précision la symphonie héroïque de Beethoven, et nous ne pouvons nous empêcher de faire compliment à M. Thilment, qui, comme chef d'orchestre, a montré en cette occasion une rare habileté. Le Gymnase Musical vient d'ajouter aussi à son répertoire un sextuor de Bertini, une ouverture nouvelle de M. Mazas, et et une barcarole de la composition de ce virtuose, exécutée par lui.

. M. Charles Schwenke, compositeur de beaucoup de mérite, et M. Benedict, pianiste des plus distingués, viennent d'arriver à Paris pour y passer l'hiver, le premier venant de Saint-Pétersbourg, et le second de Londres.

. Le compositeur de musique militaire M. C. F. Müller, à Berlin, chevalier des ordres de Dunemarck et de Bavière, vient d'être nommé par le gouvernement du Brésil, maître de chapelle et compositeur auprès de la cour de S. M. I. l'empereur don Pedro II.

. Mad. Damoreau est engagée pour quelques représentations au théâtre de Rouen, et va faire prendre patience au public de cette ville, avide d'entendre la *Juive*, qu'on lui promet, et qu'il aurait déjà sans la magnificence avec laquelle on vent la monter, et les lenteurs inévitables d'une mise en scène riche et compliquée.

. Mad. Camille Pleyel, que le beau talent de pianiste qu'elle avait puisé dans les leçons de MM. Jacques Herz et Kalkbrenner, dont elle était la meilleure élève, avait rendue si célèbre à Paris sous le nom de Mlle Moke, a passé dernièrement par Hambourg, d'où elle se rend dans la capitale de Russie; elle ne s'est fait entendre que dans les salons les plus distingués, et a excité le plus vif enthousiasme.

. On a fait dernièrement à Rouen l'essai d'un piano en fonte de l'invention de MM. Eder et H. Gaugain. Voici nommément un journal rend compte des résultats obtenus par cette expérience : « La fonte exigeant beaucoup moins de volume que le bois pour produire plus de force, laisse plus de liberté aux vibrations de la table d'harmonie. De cette manière, tandis que la durée des vibrations sonores, dans les meilleurs pianos en bois, est de 28 à 30 secondes, ici elle est de 45 à 47 secondes, ce qui permet au pianiste de *chanter* sur l'instrument, dont les sons peuvent se lier entre eux, au lieu de se succéder isolément. Un second lieu, l'indéfectibilité de la fonte assure la stabilité de l'accord, en même temps que sa détabilité, correspondant à celle des cordes, maintient la fixité du ton. Le piano qui a été entendu se faisait remarquer par la sonorité complète de toute l'échelle de ses cordes. Les cordes basses sont d'une gravité bien nette, les cordes élevées n'ont rien de criard, et le prolongement de la sonorité, qui est une des qualités spéciales de l'intervention de la fonte, donne aux notes du médium un charme de mélodie et d'expression que les meilleurs pianos en bois ne paraissent pas, dit-on, posséder à un aussi haut degré. La Société d'émulation de Rouen a décerné une médaille d'argent aux inventeurs, MM. Eder et Gaugain. »

. Un jeune artiste de Lille, M. Ferdinand Lavainne, qui donne des espérances, publie dans ce moment par souscription un oratorio de sa composition, intitulé : *la Fuite d'Egypte*, dont nous rendrons compte après la publication. On souscrit au prix de 6 fr. chez Mme veuve Bohem, à Lille, et chez tous les marchands de musique de Paris.

. La nature se plaît quelquefois à renverser ses lois ordinaires par des anomalies bien bizarres. C'est ainsi qu'il existe en ce moment à Moscou un phénomène des plus curieux. C'est un jeune enfant de dix ans qui a une voix de basse-taille d'une profondeur extraordinaire; et, par un contraste piquant, le père de cet enfant possède à cinquante-deux ans une délicieuse voix de tenor.

. L'opéra d'Hérold, *Zampa*, traduit en italien, sous le titre de la *Fiancia di marmore*, a été représenté avec succès le 4 de ce mois, au théâtre de *la Scala*, à Milan.

. Mme Albertini est arrivée cette semaine à Paris. Elle vient de Madrid, où elle était également appréciée comme chanteuse et comme actrice. Elle est, dition, de la plus grande beauté et fait déjà l'admiration des Parisiens qui l'ont vue!

. Mercadante vient aussi d'arriver à Paris, sans doute pour

(1) Nous recommandons au comité de faire exécuter le *Festgesang* (chant de fête) pour quatre voix et chœur, composé en honneur de Guttemberg par Meyerbeer, et exécuté avec un succès d'enthousiasme à la dernière fête de Mayence.

Digitized by Google

se disposer à tenir l'engagement qu'il a contracté avec l'administration du Théâtre-Italien. Car l'auteur d'*Elisa et Claudio*, nous doit un opéra nouveau pour cet hiver.

*** Il se fait à Munich de grands préparatifs pour les fêtes d'octobre. Elles seront animées par la présence et les talens du célèbre compositeur de valses, Strauss, qui va quitter Vienne, pour se rendre dans la capitale de la Bavière, à cette époque.

*** Le neveu du chorégraphe, auteur de *Chaokang* et de l'*Ile des Pirates*, M. Achille Henry, prendra à Marseille possession de l'emploi de premier danseur.

*** La troupe de l'Opéra-Royal de Berlin est parti le 5 de ce mois pour Kalisch, où elle doit reposer *les oreilles couronnées* du fracas des évolutions militaires.

*** Il va s'établir au théâtre de la Bourse concurrence de pièces en trois actes. M. Auber annonce qu'il vient de terminer la musique d'un poème de M. Scribe. De son côté, M. Adolphe Adam se présente, partition en main, escorté de MM. Brunswick et Leuven, ses poètes. Pour peu que M. Halevy apporte aussi l'ouvrage que lui ont confié MM. Planard et St Georges, ce sera le cas de se rappeler ce passage de Boileau :

Quand un autre, à l'instant, s'efforçant de passer
Dans le même embarras, se vient embarrasser.

On assure que tous ces artistes tremblent d'avance de l'horrible mutilation qui les attend au ci-devant théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Il surgit un nouvel astre à l'horizon musical. M. Pallaert, officier au service de Belgique, ayant fait représenter avec succès au théâtre de Bruxelles la partition d'un *Faust*, en a soumis plusieurs morceaux à l'audition des juges du théâtre de la Bourse. Il paraît, que sur cet échantillon de son talent, on a promis au compositeur belge de lui réserver le premier poème disponible qui se présentera.

*** La ville de Marseille vient de faire l'acquisition d'un orgue d'une facture extrêmement remarquable, qu'on a placé dans l'école de musique dirigée par M. Barsotti. Cet instrument, dont on dit l'effet vraiment merveilleux, et où, sur un espace circonscrit, et où, avec des tuyeaux et des soufflots en miniature, on est parvenu à obtenir toute la puissance musicale des orgues d'église, est l'œuvre d'un artiste modeste de Florence, dont le hasard seul a mis le talent en lumière. Michel Paoli, fils d'un paysan, fit à seize ans, d'après l'inspection d'un modèle, une horloge d'une perfection étonnante; le curé de son village s'attacha ce jeune artiste qui, encouragé par les éloges de son pasteur, exécuta un orgue que Florence admira. Dès-lors il apprit l'essor, son génie instinctif pour la mécanique s'est encore perfectionné par l'étude; et il vient d'acquérir, par sa nouvelle invention, des droits à la reconnaissance de tous les amateurs de musique, et surtout de cette belle musique religieuse, placée autrefois au premier degré de l'art, et dont nous ne cesserons de proclamer l'importance.

*** Le grand théâtre de Marseille était resté fermé depuis le départ de la troupe italienne. Il vient de reprendre le cours de ses représentations. Sa troupe actuelle présente un ensemble de bon augure. MM. Damoreau, Abadie, Lebrun; Mesd. Clara Marguerou, Folleville dans l'opéra; MM. Léon et Martin; Mlles Leroux et Fourcisi dans la danse, etc.

*** Le grand théâtre de Marseille paraît animé de la noble ambition de servir en quelque sorte de champ-clos où viendront lutter tous les athlètes de la musique européenne. Après avoir ouvert dernièrement ses coulisses à l'importation des plus brillantes partitions de Rossini et Donizetti, il convoque au tournoi les chefs-d'œuvre du Nord. Voici venir le *Faust*, de Spohr, qu'il s'occupe de monter avec l'activité la plus digne d'éloges.

*** M. Louis Chollet, le pianiste, a fait entendre dernièrement au Gymnase musical des variations de sa composition sur un motif du *Chalet*.

*** Récompense honnête à celui qui indiquera au directeur de l'Opéra-Comique le moyen d'exécuter les opéras existans au répertoire sans chœurs et sans orchestre.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Contredanses variées

SUR LES MOTIFS

de la Juive,

POUR LE PIANO,

PAR

CHARLES SCHUNKE,

Op. 33. Prix : 7 fr. 50 c.

Quatre pas redoublés

SUR DES MOTIFS

DE LA JUIVE,

POUR MUSIQUE MILITAIRE,

PAR

BERR.

Prix de chaque : 4 francs 50 centimes.

Souvenirs de la Juive,

FANTAISIE BRILLANTE ET NON DIFFICILE,

Pour PIANO et VIOLON,

PAR

OSBORNE ET *ERNST*.

Prix : 7 fr. 50 c.

Six Fantaisies

SUR DES VALSES FAVORITES DE VIENNE,

PARMI LESQUELLES CELLE DU

duc de Reichstadt,

COMPOSÉES

POUR LA FLUTE,

PAR

B. WALRIERS.

Op. 60. Trois suites. Chaque : 5 fr.

Digitized by Google

Fantaisie

POUR

PIANO ET VIOLON,

SUR DES THEMES

DE LA JUIVE,

PAR

J. LABADENS.

Op. 7. — Prix : 9 fr.

Grandes Variations brillantes

SUR LE GALOP FAVORI

DE

LA TENTATION,

COMPOSÉES PAR

CHARLES SCHUNKE.

Op. 25. Prix 7 fr. 50 c.

Grandes Variations

DI BRUVURA,

SUR LE CHŒUR DES BUVEURS

DE LA JUIVE,

COMPOSÉES PAR

CHARLES SCHUNKE.

Op. 32. Prix : 9 fr.

Mosaïque,

MÉLANGES DES MORCEAUX FAVORIS

DE LA

ARRANGÉS

POUR GUITARE SEULE,

PAR

F. CARULLI,

Deux suites. Chaque : 4 francs 50 centimes.

PREMIER ET SECOND RECUEIL

DE

Romances sans paroles,

COMPOSÉS

POUR LE PIANO,

PAR

MENDELSOHN-BARTHOLDI.

Prix de chaque : 7 francs 50 centimes.

Caprice dramatique

SUR UN MOTIF

de la Juive,

COMPOSÉ

POUR LE PIANO,

PAR

LAVAGNNE.

Op. 21. Prix : 7 fr. 50 c.

Rêveries au Piano,

PAR

F. HILLER.

OEuvre 17. Prix : 6 francs.

Halevy. La Juive, arrangée pour deux violons, par Panofka, quatre suites chaque.	7	50
— La Juive, arrangée pour deux flûtes, par Walckiers, quatre suites chaque.	7	50
Thys, op. 10, variations faciles pour piano, sur des motifs de la Juive.	6	»

PUBLIÉE PAR ROMAGNESI.

Mme Chabouillé St-Phal; la Madonna col bambino, romance d'Hypolyte Monpou, variée par le piano.	6 f.	»

PUBLIÉE PAR Mme VEUVE LEDUC.

Thys. Alis, opéra comique en un acte, paroles de M. Paul Duport.		
N° 2. Duo chanté par Mme Riffaut et Thénard.	4	50
3. Tyrolienne chantée par Thénard et Mlle Anebor.	3	»
4. Romance chantée par Mme Riffaut.	2	»
5. Cavatine chantée par Coudere.	2	»
Zimmermann. Quatre bagatelles pour le piano.	5	»

PUBLIÉ PAR JANET ET COTELLE.

Monpou, les Deux Reines, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Soulié et Arnould.		
Ouverture.	3	»
N° 1. Couplets chantés par M. Inchindi.	2	50
1 bis. Les mêmes, arrangés pour soprano ou tenor	2	50
2. Chants de matelots.	4	50
3. Trio chanté par MM. Inchindi, Féréol et Mlle Prévost.	5	»
4. Cavatine chantée par Mlle Prévost.	3	»
5. Air chanté par Mme Riffaut.	3	»
6. Duo chanté par M. Inchindi et Mlle. Prevost.	5	»
7. Quintette.	7	50

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de LEVRAT, rue du Cadran, 16.

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 39.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célébrant la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano de* 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA MUSIQUE EN FRANCE

(1835.)

Plus il est maintenant incontestable que le sentiment et l'amour de la musique jettent chaque jour en France de nouvelles racines, puisque cet art est considéré dans les classes élevées de la société comme une branche indispensable de toute bonne éducation, et qu'en outre, l'enseignement du chant vient d'être adopté dans les écoles populaires, plus il nous semble nécessaire de signaler les nombreux empêchemens, les abus, les erreurs et les mauvaises habitudes de toute espèce qui s'opposent à la propagation comme au perfectionnement de l'art musical, et de proposer les moyens les plus propres à combattre ces obstacles d'une manière efficace pour arriver enfin à des résultats dignes du but qu'on se propose.

Qu'il nous soit permis de discuter ici cette question : si le peuple français est dénué de sens musical et de dispositions pour la musique, si la langue française rend par-dessus tout impossibles l'étude heureuse et la pratique de cet art? assertions qui ont été émises par plusieurs des plus spirituels écrivains de France, et qui ont pris quelque consistance par l'autorité de ces auteurs. Quant à nous, elles nous paraissent tellement contraires à la vérité, et basées sur des faits si peu concluans, que quelques mots suffiront pour les réfuter complètement.

Tout sentiment intime de l'ame présuppose un art, c'est-à-dire un moyen de reproduire ce sentiment par des signes appréciables des sens; aussi, n'existe-t-il pas de peuple si grossier et si peu civilisé qu'il puisse être, pourvu cependant qu'il soit susceptibles de certaines idées et de certains sentimens, qui ne possède un langage et des arts. Et le peuple de France qui, sous tant de rapports, s'est élevé au plus haut degré de l'intelligence humaine, le peuple de France seroit inaccessible aux impressions du plus sublime de tous les arts, de celui qui affecte le plus vivement la nature humaine, d'un art enfin qui florissait précisément en France avec le plus d'éclat, dans les siècles passés? Ses peintres, ses architectes, ses sculpteurs et ses poètes, ne se sont-ils donc pas élevés à la hauteur des plus grands maîtres dont se glorifient les autres nations? L'art musical est-il donc le seul où ce peuple soit condamné à la médiocrité?

« La langue française, nous dit-on, est anti-musicale, » elle est rebelle à tous les efforts qu'on tenterait pour » l'employer avec avantage sous le rapports lyrique. » Mais, répondrons-nous, la langue parlée par les Allemands, les Suédois et les Polonais, est-elle donc plus sonore, plus souple, plus poétique que celle des Français? N'est-ce pas même sur des poèmes *anglais* que Haendel a écrit ses immortels chefs-d'œuvre?

Assurément, nous sommes loin de méconnaître l'état déplorable dans lequel se trouve maintenant la musique en France; nous sommes les premiers à le dire hautement : la musique n'est ici, à proprement parler, qu'une

Digitized by Google

plante exotique importée sur un sol étranger, elle n'est qu'un jeu de la vanité destiné à flatter les sens, elle est devenue le plus frivole peut-être de tous les arts ; nous savons qu'il n'existe plus qu'un petit nombre d'individus favorisés par la nature, à qui il soit donné de soupçonner ou de sentir toute la puissance, toute la sainteté de cet art sublime; mais nous n'en sommes pas moins persuadés qu'un tel état de choses pourrait encore s'améliorer, si seulement tous les véritables connaisseurs réunissaient leurs efforts pour répandre dans le peuple le goût de la bonne musique.

Toute musique est ou *sacrée* ou *profane*. La musique sacrée unit ses accords aux idées les plus élevées que puisse concevoir l'homme sur Dieu et sur l'immortalité. Elle exprime tour à tour la prière et les louanges du Très-Haut ; elle peint tantôt l'espérance, tantôt les lamentations d'un cœur affligé. Quant à sa forme, elle peut encore se diviser en deux espèces : *artistique* et *populaire*. Sous la première forme, elle consiste dans l'exécution de morceaux de musique composés suivant les règles de l'art, et qui sont ou accompagnés par instruments, ou chantés par différentes voix d'homme sans le secours d'aucun accompagnement. Ils sont connus sous les différentes dénominations de messes, antiphonies, lamentations, oratorios, cantates, etc. Le plus grand maître qui se soit illustré dans ce genre de composition fut Palestrina, auquel se joignirent Orlando di Lasso, et une longue suite de maîtres italiens, français et allemands, qui tantôt imitèrent, tantôt perfectionnèrent les œuvres de leur modèle. De nos jours, Haydn, Mozart, Beethoven et Cherubini, appartiennent encore à ce genre, quoique ces derniers, et principalement Cherubini, aient trop souvent oublié l'antique et noble simplicité de l'art pour se livrer au vain plaisir de produire des effets saillans, et se soient ainsi rapprochés de la musique profane et dramatique.

Ce genre de musique religieuse est le seul qui soit connu dans les églises catholiques de France, car nous espérons qu'on ne voudra pas nous donner comme musique la détestable cacophonie qui est en usage dans nos églises, sous le nom de plein-chant, et qui, en déchirant les oreilles des fidèles, est plus capable de troubler les cérémonies que de contribuer à l'édification des auditeurs.

La seconde espèce de musique religieuse ne nous est connu que dans un petit nombre des églises protestantes de France, tandis qu'au contraire elle brille de tout son éclat dans les temples réformés de la Suisse et de l'Allemagne, et même dans la plupart des églises catholiques de cette dernière contrée.

C'est cette musique religieuse *populaire* qui consiste en chants et choral grégoriens à quatre voix, en cantates et en oratorios, tenant le milieu entre le style sévère *a capella* et le chant choral proprement dit ; elle se compose en général de chœurs graves et pleins de dignité, qui demandent en conséquence à n'être exécutés que par des grandes masses de voix.

Essayer de donner une idée du genre musique religieuse, telle qu'elle est cultivée maintenant en France, c'est s'imposer une bien pénible tâche, car cette musique est, il faut le dire, dans une décadence complète. Tandis qu'autrefois les princes tenaient de nombreuses chapelles, et que chaque grande église possédait son école de musique (établissemens qui ont produit les plus grands maîtres et les artistes les plus distingués de l'Italie, de l'Espagne, de la France et des Pays-Bas,) il serait impossible aujourd'hui de trouver aucune trace de cette splendeur passée. Il n'y a plus ni maîtres ni élèves, et ce qu'on offre en guise de musique sacrée, c'est un *gloria* sur l'ouverture de *Robin des Bois*, ou un *benedictus* revêtu des mélodies d'une cavatine de Bellini, ou bien encore un *kyrie* sous la forme d'un chœur de chasseurs ou de buveurs, tiré des opéras-comiques de Grétry ou de Méhul. Tels sont les motifs que les organistes ont à notre service. Et si du moins, tout cela était exécuté avec goût et précision! Qu'on ne nous accuse pas d'exagération, car déjà on a publié de volumineuses colections composées de ces indignes arrangemens, et précédées de ce titre en grosses lettres : *Musique sacrée*. Oui, il y a peu de temps encore nous avons rencontré un ouvrage colossal, imprimé à Avignon, qui nous donne, entre autres curiosités, l'air du champagne de don Juan, et un autre air tiré du Freyschütz de Weber, pour être chantés tous les deux sur d'antiques paroles latines exprimant les idées les plus religieuses.

De telles niaiseries, une tyrannie aussi systématique contre toutes les règles du bon sens, des atteintes aussi scandaleuses portées au plus pur et au plus divin de tous les arts, un tel mépris de sa sainte et sublime nature, forment assurément la preuve la plus évidente qu'on n'a pas la moindre idée de l'art véritable, ou bien qu'on est tout-à-fait inaccessible à ses plus beaux effets. Quand bien même le dernier de ces défauts aurait véritablement sa base dans le caractère national, dans une prédominance naturelle des dispositions intellectuelles sur les idées morales; quand même on pourrait en trouver la cause dans les habitudes guerrières de la nation agitée si long-temps par les plus violentes secousses, il n'en serait pas moins constant, 1° qu'il y a absence presque totale de bonne musique, c'est-à-dire, de celle qui s'adresse à l'ame et

Digitized by Google

suggère dès les premières années de la vie de nobles inspirations, et aux impressions de laquelle aucune ame humaine ne peut résister; 2° qu'il y a disette de professeurs habiles et consciencieux qui aient le courage d'imprimer une meilleure direction aux études musicales, conformément aux règles du véritable art classique, et que ces professeurs ne sacrifient pas la sainteté de leur mission, ainsi que le temps et les intérêts de leur élèves, au goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art frivole, peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et qu'ils sachent enfin aider par des méthodes claires et raisonnées les efforts de ceux qui les prennent pour guides.

Si nos observations sont fondées sur la vérité, si nous avons bien précisé la situation actuelle de la musique, il nous sera aussi facile d'indiquer la meilleure marche à suivre pour remédier au fâcheux état où se trouve la musique en France.

La première condition pour arriver à ce but, sera la propagation d'un sentiment vrai et prononcé pour la musique religieuse. Or, comme ce genre de musique sera le mieux goûté par l'ame simple et pure des enfans, qui n'est pas encore corrompue par les charmes sensuels, par les effets enivrans de la musique à la mode, l'éducation musicale du peuple devra commencer par la jeunesse et l'enseignement de la musique devra être considéré comme une des branches les plus importantes de toute éducation. Les écoles, les églises, le tranquille intérieur des familles, dans les occasions solennelles où l'on se livre tour à tour à la joie comme à la douleur, où l'on s'abandonne à l'enthousiasme et à la prière, doivent retentir de chants nobles et expressifs, et assurément la musique ne tardera pas à devenir un besoin pour toutes les ames pures, elle sera bientôt le bien le plus touchant d'innocence et d'amour, le plus bel ornement de toutes les fêtes. Graces au ciel, le gouvernement est venu sous ce rapport au-devant de nos besoins, puisqu'il a ordonné l'introduction de l'enseignement du chant dans nos écoles, et s'il s'occupe d'un côté, à combattre avec vigueur et prudence les obstacles suscités par les idées fausses, les préjugés et l'égoïsme, pendant que de l'autre, il soutient avec autant de sagacité que de bienveillance les efforts de ceux qui tentent une amélioration à cet égard; puissent les parens de notre brillante jeunesse se joindre franchement à nous et seconder nos efforts; nous aurons dès-lors la ferme assurance de voir bientôt en France la musique briller d'un nouvel éclat, s'ennoblir sous tous les rapports, même quant à la musique purement élégante, et atteindre promptement un haut degré de perfection, parce que son étude reposera enfin sur des bases solides.

Que la musique devienne une fois l'objet de l'attention générale, et bientôt nous ne manquerons pas de professeurs habiles, voilà pour nous un point assuré. Une seule condition devient seulement indispensable : c'est de se procurer de bonnes méthodes élémentaires qui aident pour la pratique les maîtres autant que les élèves, qui, disposées dans une progression rapide, mais basées sur une science claire et solide, puissent mener au but d'une manière certaine. On devra aussi se débarrasser entièrement de plusieurs usages aussi inutiles que surannés, et enfin il faudra s'attacher avant tout à former des chanteurs plutôt que des virtuoses. Quant à savoir jusqu'à quel point les méthodes de chant peu nombreuses que nous offre jusqu'à présent la littérature musicale peuvent satisfaire à ces conditions, c'est une question que nous nous réservons de traiter dans une prochaine occasion, mais nous ne pouvons nous dispenser de signaler ici un abus, une erreur de la plus haute importance et dont les suites peuvent même être des plus déplorables; nous voulons parler de l'usage où l'on est de faire *solfier* les élèves pendant des années entières, usage absurde qui n'est connu ni en Italie ni en Allemagne, ces terres classiques du chant. Le but dans lequel on impose cette triste étude aux élèves a certainement quelque chose de louable, puisque cette étude est destinée à leur inculquer une idée précise de la hauteur et de la durée des tons, et à leur donner l'habitude d'élever ou d'abaisser la voix avec connaissance de cause. Mais il faudrait seulement qu'elle fût dirigée de manière à ne pas devenir un simple travail mécanique dénué de toute poésie, capable de transformer en ennuyeuse corvée le plus vif de tous les plaisirs, et il faudrait qu'on s'y prît de telle sorte que les chanteurs ne fussent pas exposés à perdre la voix par suite de ce fastidieux exercice qui peut même souvent altérer les santés les plus robustes, sans parler des autres inconvéniens qu'il entraîne presque nécessairement. Tous ces reproches, nous devons malheureusement les appliquer à l'étude du solfége. Cette étude se borne à un simple travail mécanique qui bien qu'heureux quelquefois, est cependant basé sur des données tellement peu logiques, et repose sur des idées si obscures et si incertaines que l'intelligence des élèves n'en peut tirer aucun profit. Le professeur joue les notes et l'élève les chante ensuite de son mieux, en appelant chacune d'elles par son nom et en cherchant à se ma ntenir en mesure à l'aide de ses pieds et de ses mains. Cette gêne corporelle pourrait encore être supportée dans beaucoup de cas, si elle était de quelque avantage pour la formation de la voix, mais, c'est précisément le contraire qui arrive. Pendant que l'organe du parler acquiert une certaine agilité, par la

Digitized by Google

pratique mille fois répétée des syllabes *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, on néglige le développement des tons pleins et long-temps soutenus, et les tons du chant se trouvent ainsi privés de leurs plus belles qualités. La poitrine et les organes du chant se fatiguent et s'usent en proportion de l'habileté qu'on impose violemment à l'organe du parler et, après des années d'exercice fastidieux, quand vient enfin le moment de commencer le chant ou la vocalisation, il se trouve que l'élève n'a plus de voix, ou que le timbre si frais et si sonore de cette voix a disparu par suite de violens et inutiles efforts. Nous connaissons une foule de jeunes personnes qui, douées des plus belles dispositions, n'ont tiré de plusieurs années de patience et de travail assidu, aucun autre profit qu'une voix cassée et sans charme, et tout au plus, l'art de chanter la romance avec un sentiment outré d'exagération. Nous ne savons pas le nombre des élèves de chant confiés aux soins des meilleures et des plus célèbres professeurs du conservatoire; mais quelque petit que puisse être ce nombre, où sont donc les chanteurs? Qui donc remplacera Levasseur, Ponchard, Nourrit, Lafont, où est la chanteuse qui pourra succéder dignement à mesdames Damoreau, Dorus ou Casimir? et, qu'on ne vienne pas nous dire : la France ne produit pas de belle voix; une seule province en fournirait avec profusion. Il ne manque qu'une chose : c'est un bon mode d'enseignement aidé par une sage et puissante direction des études artistiques.

Pour ce qui est de la musique profane populaire, il suit malheureusement de tout ce que nous avons déjà dit qu'elle n'est pas plus satisfaisante que le reste. A l'exception de quelques provinces auxquelles Paris et ses environs sont entièrement étrangers, la France ne possède à proprement parler aucune musique populaire, car on ne voudra probablement pas décorer de ce nom, des cris sauvages sans charme, sans expression et sans harmonie. Si plusieurs voix se font entendre, ce n'est jamais qu'à l'unisson; jamais nous n'avons entendu une voix accompagnant les autres au moyen des intervalles les plus simples et les plus naturels, tandis que en Suisse et dans le Tyrol, des chanteurs guidés par la seule nature, se perdent d'une manière ravissante dans des combinaisons harmoniques pleines de charme et d'originalité qu'ils emploient avec une pureté exquise. Ici, la musique la plus formidable et la plus déchirante pour les oreilles ne manque jamais de mettre en danse des milliers d'auditeurs, pourvu qu'elle rappelle le moins du monde un couplet de vaudeville connu, ou que la grosse caisse et le flageolet soient mis en mouvement. Le plus mauvais orgue de Barbarie trouve ses auditeurs sur le boulevart des Italiens, et il n'est pas jusqu'au terrible cor de chasse qui ne vocifère pendant des heures entières dans les salons des plus fameux marchands de vins, privant sans pitié de sommeil et de repos les paisibles habitans des quartiers les plus retirés.

Voilà assez de plaintes sur la musique populaire. Il nous reste toujours un motif de consolation; c'est la certitude que la musique est aimée en France autant que partout ailleurs, qu'elle exerce sur les cœurs la même puissance qu'en aucun lieu du monde, et par conséquent qu'elle est susceptible d'acquérir la même popularité et le même éclat que chez toute autre nation.

Il nous reste à dire quelques mots sur la musique nationale régulière, autrement dit musique de salons, de soirées et de concerts. Au moins, dira-t-on, ce genre de musique brille à Paris d'un éclat incontestable; Paris est le centre de réunion de tous les riches amateurs, ainsi que des plus célèbres artistes ou professeurs; c'est à Paris que les artistes se sentent le plus vivement aiguillonnés pour leurs études comme pour leurs succès; la musique et les instrumens s'annoncent à tous les coins dans leur plus brillante splendeur et aux prix les plus modérés. Là, sans aucun doute, la musique doit se trouver dans un état florissant, etc., etc. Et pourtant nous avons la douleur d'être obligés de dire qu'il n'en est encore rien, et qu'il ne nous reste que l'espérance d'une amelioration future. Le mal ne repose pas, il est vrai, dans la petite habileté artistique que les amateurs cherchent à aequérir, mais seulement dans le sentiment et dans le goût musical. En voyant les œuvres de Mozart, Haydn, Cherubini et autres maîtres classiques, oubliées d'abord pour les variatious de Herz, puis pour les airs de ballets d'opéras, et enfin pour les contredanses de Tolbecque et de Musard, nous ne pouvions nous empêcher de croire à une décadence complète de la musique, lorsque le colossal chef-d'œuvre de Meyerbeer est venu tout à coup réveiller le goût pour la musique grandiose. Les inimitables concerts du Conservatoire ont gravé en caractères de feu, dans la mémoire des auditeurs, les noms immortels de Beethoven, Mozart, Haydn et autres grands hommes, et enfin une entreprise mercantile bien entendue a mis à la portée des fortunes les plus médiocres les œuvres classiques de ces maîtres révérés.

Quant aux soirées et aux prétendus concerts, chacun sait ce qu'il faut en penser. Si nous en exceptions quelques-uns, parmi lesquels nous ne citerons que ceux donnés par le spirituel Berlioz et par le grand violoniste Baillot, etc. Ils sont en général au-dessous de toute critique, puisque, dans ces occasions, il s'agit beaucoup plutôt de quelques petits intérêts particuliers que de ce qui peut

Digitized by Google

concerner l'art, et cela, par d'excellentes raisons fort aisées à comprendre. Un air varié avec ou sans accompagnement, quelques duos ou solos de chant, puis, au commencement et au milieu de la séance, deux ou trois romances des compositeurs ou des chanteurs à la mode, dont le nombre est malheureusement trop petit, exécutées par l'infatigable Richelmi ou l'obligeant Boulanger; et, pour terminer, quelque rareté musicale, un enfant prodige ou un harmonica de roseaux, un orgue expressif, ou les chanteurs styriens, voila en général les élémens d'un concert; et si malheureusement il survient un quatuor ou un grand morceau d'ensemble qui, n'étant pas protégés par les noms imposans de Beethoven ou d'Onslow, ne peuvent forcer les auditeurs à dissimuler au moins leurs bâillemens, on est certain de voir s'établir une conversation générale ou toute autre marque de sympathie aussi flatteuse. Cette déplorable situation des concerts et des soirées restera toujours telle, et ne pourra même qu'empirer encore, si les musiciens n'apprennent pas bientôt à respecter leur art, s'ils ne cherchent pas promptement à s'élever jusqu'à la hauteur que le sentiment seul de leur dignité devrait leur assigner, comme prêtres de l'art le plus sublime qui ait été donné aux hommes par la divinité.

« Und zu allen Zeiten wo die Kunst verfiel
« Durch die Künstler ist sie gefallen » (1).

(Schiller.)

François Stoepel.

NÉCROLOGIE.

BELLINI.

Bellini était né à Catane, petite mais jolie ville de la Sicile, située au pied de l'Etna, entre Syracuse et Messine. Son grand-père et son père, qui vivent encore, sont musiciens; sa famille est nombreuse, et la triste nouvelle de sa mort ira affliger ses charmantes sœurs, auxquelles de tendres lettres annonçaient une prochaine visite du jeune maestro couronné des lauriers parisiens et décoré de la croix française.

Dès l'enfance, Bellini annonça les dispositions les plus favorables pour la musique; son amour excessif pour le travail força souvent son père, qui le savait d'une santé délicate, à l'arracher au piano (*cembalo*) qu'il touchait jour et nuit.

Un des amis de la famille Bellini, devinant le génie précoce du jeune musicien, l'amena à Naples, et là le fit admettre comme externe au Conservatoire de cette ville. Le jeune Bellini fit de rapides progrès, et en 1825, à peine âgé de dix-neuf ans, il fit exécuter avec un grand succès son premier opéra, *Bianca e Gernando*.

La renommée porta le bruit de cette gloire naissante à Milan, où Bellini fut engagé deux années après : là il composa *le Pirate*, chef-d'œuvre exécuté depuis sur toutes les scènes de l'Italie, et qui a obtenu les applaudissemens de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France; encouragé par l'accueil éclatant que lui fit le public milanais, Bellini lui donna la saison suivante la partition de *la Straniera*.

A cette époque, vers 1828, Romani, poète qui s'est acquis depuis une réputation, avait fait une assez mauvaise traduction de notre *Zaïre*; c'est le plus faible de ses *libretti*. Romani proposa à Bellini d'écrire sur ces paroles un opéra pour le théâtre de Parme. Bellini consentit, et l'ouverture du nouveau théâtre fut signalée par l'exécution de la *Zaïra*. Quoique chantée par Lablache, Inchindi, le tenor Tressini et madame Méric-Lalande, cette musique n'obtint qu'un médiocre succès.

Bellini était au reste homme à ne pas se laisser décourager par un échec; cette chute lui servit de leçon pour ne pas se tant presser une autre fois, et des débris de la *Zaïra* la Fenice de Venise vit naître *I Capuletti e Montecchi*; exécuté par madame Judith Grisi et Carradori, cet opéra fit *furore*.

De retour à Milan, sa ville de prédilection, en 1830, le jeune maestro voulut prendre une éclatante revanche, et écrivit *la Somnambula* pour Rubini et madame Pasta; la vogue qu'obtint ce bel ouvrage le dédommagea du quasi-fiasco de la *Zaïra*.

Milan porta toujours bonheur à Bellini; il se sentait mieux inspiré dans ces murs où le public était pour lui d'une bienveillance tout amicale. Revenu pour la troisième fois dans cette ville, il composa *Norma* pour Donzelli, mesdames Pasta et Julie Grisi. On sait que *Norma* fut l'*Athalie* de Bellini.

Appelé de nouveau à Venise, le jeune et déjà célèbre compositeur donna *Beatrice Tenda*, qui n'obtint guère qu'un succès d'estime, le compositeur n'ayant pas eu le temps d'y donner tous ses soins. Il avait d'ailleurs le droit de se reposer après d'aussi brillans travaux.

De Venise, Bellini passa en Angleterre, où il fit à la fois un voyage utile et d'agrément; il présida au King's-Théâtre à la mise en scène de la *Norma*, ayant pour interprètes Donzelli et madame Pasta. Cet opéra eut en Angleterre le même sort qu'à Naples, Rome, Florence, Gênes et Milan; on cria au miracle. Paris l'attend, et l'aura, dit-on, cette saison.

(1) « Et dans tous les temps, quand l'art est tombé en décadence, la faute en a été aux artistes. »

Digitized by Google

Pendant son passage à Paris, l'administration du Théâtre-Italien, toujours empressée de saisir les occasions de rendre ses soirées plus solennelles et de répondre à l'empressement des dilettanti, fit à Bellini de brillantes propositions pour la composition d'un opéra à l'intention de la troupe unique, miraculeuse, qui dessert Favart depuis plusieurs années.

Après avoir monté la *Norma* à Londres, Bellini s'empressa de rentrer à Paris, où il écrivit cette admirable partition des *Puritains*, qui a excité l'enthousiasme des plus difficiles connaisseurs, et qui rendra plus intéressante encore la soirée tant attendue d'ouverture de Favart.

Dans les ouvrages de Bellini, on reconnaît l'homme consciencieux et modeste; jamais il n'était satisfait de son travail; il produisait lentement; mais la partition sortie de sa plume était toujours pure, correcte, finie.

Pendant la nuit qui a précédé sa mort, Bellini crut être mieux : c'était la crise qui annonçait une fin prochaine; il força son docteur, qui ne le quittait plus, à prendre un peu de repos, lui disant qu'il le reverrait ainsi plus tôt le lendemain matin.

Quelques heures après, la transpiration que le docteur était parvenu à rendre abondante par l'emploi intérieur de la glace, cessa tout à coup; aucun effort ne put la rétablir, et le malade succomba, après dix-huit heures d'agonie, à une inflammation putride.

Bellini n'a pas eu un seul instant, pendant sa maladie, l'idée du danger qu'il courait. Quoique souffrant beaucoup par intervalles, il s'est assez doucement éteint. Dans certains moments de fièvre, Bellini nommait ses habiles interprètes, Lablache, Tamburini, Rubini, Grisi! il leur donnait de nouveaux conseils sur la manière de dire, de chanter; il a fini à Favart au milieu d'une somptueuse représentation des *Puritains*.

A la nouvelle de la mort du célèbre compositeur, M. Dantan jeune s'est rendu à Puteaux dans la maison de M. Lewis où Bellini était mort, et là a présidé à l'intéressante opération du moulage du buste de l'infortuné maestro. L'habile sculpteur a parfaitement réussi à prendre de ses traits une empreinte des plus exactes, qui permettra au docteur Fossati de se livrer à ses savantes recherches phrénologiques, et de nous faire de curieuses révélations. On connaît le buste si ressemblant de Bellini, et les nombreux amis du maestro se félicitent d'avoir déjà en petit cette reproduction que dans un temps plus heureux M. Dantan fit d'après nature.

On s'occupe d'embaumer le corps de Bellini, qui sera provisoirement déposé dans un caveau de la maison de M. Lewis, en attendant les ordres de sa famille. Les honneurs funèbres lui seront rendus, dit-on, dans l'église Saint-Roch, où sera chanté un *Requiem* à l'exécution duquel concourront tous les artistes français et étrangers présens à Paris.

(*Gazette de Paris.*)

LA SŒUR DE WEBER.

Nous appelons l'attention et l'intérêt de tous ceux qui aiment la musique sur le récit qu'on va lire, et qui est extrait d'un ouvrage où l'on ne se serait pas attendu à le trouver, les *Mémoires inédits de feu Carême* :

« La sœur de Weber, le charmant musicien, végète dans un galetas, où la charité monte chaque semaine pour la nourrir; elle a une singulière folie : c'est l'indifférence absolue du présent jointe à des souvenirs lucides d'époques gracieuses de sa vie; ensuite c'est la plus simpiternelle des vieilles. Elle a eu l'esprit piquant, une jolie figure et une brillante tournure. Maintenant c'est une affliction que de l'entendre et de la voir! Elle parle de tout : de son frère, de musique, d'autrefois; mais de tout comme une pauvre vieille! Elle se voit encore dans ses bals allemands; un vague souvenir lui fait recommencer un pas qu'elle a dansé à Glogau; sa folie consiste donc à quitter nos aspects actuels, et à se ressouvenir pour revoir ce qui est resté derrière elle. Elle manque de tout et ne veut rien. Un peu d'eau et de café lui suffisent. Elle attend, ainsi brisée, les cheveux blanchis, un beau jeune homme de Hanau dont elle refusa jadis la main, et qui se tua par amour pour elle. Il doit ressusciter et venir la chercher pour la conduire dans les lieux qu'il habite, avec une robe blanche et un bouquet de pervanches. Un peu de bouillon et d'eau rougie a le privilége de calmer ses visions. »

Nous avons lieu de croire que ce bizarre et triste fait, qui arrive pour la première fois à notre connaissance, ne se rattache pas à la sœur de l'illustre auteur de *Robin des Bois*, avec lequel nous avons eu d'assez amples relations. Si toutefois il en était autrement, et si l'on en acquérait la certitude authentique, nous n'hésitons pas à le déclarer, ce serait une honte pour les théâtres et les arrangeurs qui se sont enrichis avec le génie de Weber, sans avoir fait jusqu'ici une part à la famille du grand homme, de laisser plus long-temps cette pauvre folle d'un si grand nom à la merci d'une charité individuelle et peut-être précaire. Ils devraient se concerter entre eux pour assurer à cette noble infortune un asile et des soins dignes d'elle. Nous prendrons à cet égard les informations les plus minutieuses, à l'aide de notre vaste correspondance, et, s'il y a lieu, nous serons les pre-

Digitized by Google

miers à provoquer en France des représentations à bénéfice et des abandons de droits d'auteurs, pour un but que, nous en sommes sûrs d'avance, tous nos confrères nous aideraient à atteindre. Nous aimons à croire que cet exemple ne tarderait pas à trouver des imitateurs en Allemagne, en Angleterre, et dans tous les pays où les sublimes productions de Weber sont connues, c'est-à-dire adorées.

NOUVELLES.

. Les recettes de l'Opéra continuent d'être des plus abondantes, la 39e représentation de la *Juive* a produit cette semaine encore plus de 9000 fr., et l'affluence étant telle que l'on a renvoyé beaucoup de monde. Le succès de cet ouvrage grandit à chaque représentation et l'on apprécie de plus en plus le mérite de cette belle partition. Aujourd'hui dimanche ce théâtre donne *l'Ile des Pirates*, avec Mlles Elsler, et demain *Robert le Diable*, M. Duponchel exploite avec bonheur une mine d'or.

. C'est dans la 1re quinzaine d'octobre que les demoiselles Elsaler prendront leur congé officiel, indépendamment de celui que leur *santé* vient de leur faire prendre depuis assez long-temps. On voit que leur convalescence leur sera du moins profitable, si elle ne l'est guère au théâtre qui a tant contribué à leur réputation. Depuis *quinze* mois qu'elles sont engagées à l'Opéra, elles n'ont dansé que *dix-huit* fois.

. M. Taglioni vient d'être l'objet d'un choix des plus flatteurs; c'est à lui que la direction de l'Opéra a confié toute la partie chorégraphique de la *Saint-Barthélemy*.

. Tel que nous l'avions déjà annoncé, le *Chant* en l'honneur de Guttemberg, inventeur de l'imprimerie, mis en musique par l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*, est le chœur qui a produit le plus d'effet à la fête musicale de Mayence. Ce morceau, des plus remarquables, digne de son auteur, se traduit en ce moment en français, et sera incessamment publié à Paris.

. Madame Damoreau est toujours à Rouen, où elle obtient les plus brillans succès. Nous pouvons presque prédire sa prochaine réapparition à l'Opéra. Cette belle cantatrice, tant aimée du public parisien, est sur le point d'accepter les propositions très-avantageuses du nouveau directeur de l'Opéra, qui fait des efforts pour la conserver.

. Kalkbrenner est de retour à Paris, ces nombreux élèves, et les salons du faubourg Saint-Germain et de la chaussée d'Antin qui ont quelquefois le bonheur de le posséder s'en réjouissent.

. Le célèbre sculpteur, M. Dantan, auquel nous devons déjà les bustes de tant d'artistes, vient de modeler la figure de Bellini, pour travailler à nous rendre plus tard en marbre les traits de ce brillant compositeur trop tôt enlevé à son art.

. L'opéra italien mis en jouer jeudi 1er octobre par : *I Puritani*, c'est un hommage bien mérité rendu à la mémoire de Bellini.

. Les chanteurs Bouffes sont tous arrivés. C'est le moment de donner la composition exacte de la troupe de MM. Robert et Sévère ni, avec quelques détails sur le répertoire. — Prima tenore: Signori Rubini et Ivanoff; secondo tenore: Magliani; primi bassi: Signori Lablache, Tamburini, Santini; secondi bassi: Profetti; terzi bassi: Pesanti, Nulli. — Prime-donne soprani. Signore Grisi, Assandri, Albertazzi; prima-donna contralto: Mme Raimbaux; seconde donne: Signore Amigo, Vecchi, Rossi. — Deux ouvrages nouveaux paraîtront au Théâtre-Italien : la Norma de Bellini et un opéra bouffe de Mercadente, composé et *espressamente escrito per Parigi*, sur un libretto de M. Rossini. — Voici le répertoire arrêté pour la saison. On commencera par *I Puritani* et *Marino Faliero* ; viendront ensuite les deux opéras nouveaux et *la Gazza ladra*, il *Matrimonio secreto*, *Semiramide*, *Otello*, il *Barbiere*, *Don Giovani*, *la Cenerentola*, *la Prova d'un opera seria*, *Anna Bolena*, il *Bravo*, *la Sonambula*, il *Pirata*, *la Straniera*, *la Dona del lago* et *Mosè*. On voit que le grenier d'abondance est bien approvisionné. Mais pourquoi ce théâtre ne nous rend-il pas il *Crociato* ou quelque autre ouvrage de Meyerbeer?

. *Robert le Diable* obtient partout le même succès d'enthousiasme, il vient d'être représenté à Prague. Charles X et toute sa cour ont assisté à la 1re représentation, qui a été les plus brillantes. C'est maintenant le seul opéra à recettes. Les loges et toutes les places sont retenues d'avance pour six représentations.

. On exécute en ce moment dans nos concerts publics avec un grand succès deux quadrilles de M. Tolbecque sur les motifs favoris de la charmante musique de *l'Ile des Pirates*, qui fournira aux bals de l'hiver prochain les thèmes favoris, de contredanses et des galops.

. On annonce que l'Opéra-Comique partira pour Fontainebleau; nous plaignons de tout cœur les augustes oreilles qui seront condamnées à les écouter.

. La veuve d'Hérold vient d'envoyer à Chollet et à madame Casimir, une lettre pour les complimenter sur le succès qu'ils obtiennent dans *Zampa*, et un souvenir qui devienne pour eux le durable témoignage de ce succès.

. Voici la distribution des principaux rôles de l'*Opéra* en 4 actes de MM. Melesville et Carafa, qu'on monte en ce moment à l'Opéra-Comique : Inchindi, Gonder, Thénard, Génot, mesdames Prévost, Casimir, Lebrun.

. Ponchard et sa femme, après avoir exploité la provinceen duo, vont maintenant essayer de l'*Aria*, et se séparent pour réussir isolément, comme ils ont réussi ensemble. Le chanteur se rend à Nancy, la cantatrice à Dijon. L'un et l'autre par la pureté de leur méthode seront d'excellens modèles pour former le goût de nos virtuoses départementaux.

. Deux transfuges de l'Opéra, Carez et Mlle Ropicquet, soutiennent en ce moment avec succès l'honneur de la danse française à Amsterdam.

. Une des jeunes actrices de l'Opéra-Comique, Mlle Camou, vient de suspendre son service par suite d'une rougeole dont elle a été atteinte.

. Les journaux de Besançon entonnent un *hozanna* à la gloire de madame Pradher, qui donne quelques représentations dans cette ville.

. Une des dernières représentations de madame Malibran à Milan a donné lieu à un fait inouï dans les fastes du théâtre, elle chantait la Norma; pendant le premier acte, elle avait été rappelée sept fois, ce qui, d'après les usages italiens, dépasse même l'apogée du plus grand succès. Quand elle reparut au second acte, on ne s'est plus borné à des salves d'applaudissemens c'était une véritable tempête, un de ces terribles ouragans de l'océan désrsoirement surnommé Pacifique. Trépignemens de pieds, hurlemens de *bravo*, ce tumulte de toute espèce s'est prolongé si long-temps que le chef de police, qui se trouvait dans la salle, a cru nécessaire de rétablir enfin le calme. Vains efforts! depuis plus d'un quart d'heure, il n'y avait plus d'autre spectacle que celui qui était donné par les spectateurs eux-mêmes. L'autorité supérieure intervint alors, et le principal magistrat de la ville, après avoir non sans peine obtenu un instant de silence, déclara que si l'on ne suspendait des manifestations trop bruyantes, il se croirait obligé de faire évacuer la salle, parce qu'il ne pourrait plus répondre de sa solidité. Ce fut là le seul moyen de mettre un frein à l'enthousiasme du public. C'est peut-être la première fois qu'on ait empêché d'applaudir un artiste par mesure de sûreté. Nous croyons pouvoir garantir cette anecdote que nous tenons d'un témoin oculaire.

. La saison d'automne, qui vient de s'ouvrir, a été à Londres le signal de la clôture des grands théâtres. Le *Nouvel-Opéra-Anglais* continue seul à prêcher dans le *désert* où l'absence du public fashionnable laisse la capitale britannique. Pour consoler les dilettanti du départ des artistes italiens, on leur a donné les *covenantaires*, espèce d'opéra que Loder a fabriqué, grande partie avec des airs écossais d'une nationalité plus ou moins authentique. Le chanteur Wieson s'est fait applaudir par son goût dans les ballades écossaises. Wilian a produit de l'effet dans un rôle de *covenantaire*. A la deuxième représentation,

Digitized by Google

un *highlander*, dans le costume pittoresque des montagnes, est venu se grouper au balcon.

Notre mélodrame de *Latude* a été, au même théâtre, mis en musique sous le titre du *Vieux Chêne*, qu'il doit à l'emploi très-épisodique d'un arbre *hujusce generis*, à la fin de la pièce. Ce titre a dû tromper plus d'un spectateur et faire croire qu'on allait assister à la fuite du prétendant Stuart, qui, comme on sait, fut réduit à chercher un asile dans le creux d'un chêne, décoré depuis par les jacobites du surnom de chêne royal.

Au théâtre de la reine, la vogue se partage entre le *Sylphe-Gardien*, et l'*amour à Londres*, légères bagatelles.

** Le grand théâtre de Lisbonne vient de représenter le *Fanatisme musical*. Nous ignorons encore si c'est une pièce originale, ou un emprunt déjà fait à notre répertoire de l'Opéra-Comique. Il y aurait dans ce dernier cas à opter entre la *Mélomanie*, et le *dilettante d'Avignon* de notre Halevy, et pour les connaisseurs le choix ne serait pas douteux.

** La reprise de *Titus* de Mozart vient d'obtenir le plus grand succès à Berlin, nouveau témoignage que les chefs-d'œuvre sont doués d'une jeunesse éternelle. Le *cœur ne vieillit pas*, disait Ninon, et il en est de même de tout ce qui est composé avec le cœur.

** Madrid est en ce moment voué au culte de Donizetti, l'enfant musical fume pour lui sur deux autels rivaux. Au théâtre del *Principe*, la *Parisina* prolonge son succès; au théâtre de la *Cruz*, *Olivoe Pasquale* du même compositeur commence le sien.

** Nous avons annoncé déjà la réussite à Milan d'un ballet d'Antonio Monticini, intitulé le *Corsaire de Varroch*. Les dilettanti lombards ont été moins bien partagés que les amateurs de pantomie. La *Goala* leur a offert un mur imbroglio mélodramatique, *chiarra di Montallo*, ou le Maestro Ricci, a manqué complètement de verve. On remarque comme une bizarrerie d'un effet assez froid que cet opéra se termine par une prière avec accompagnement de harpe.

** A Brescia, l'infortunée *Marie Stuart* a été victime d'une catastrophe de plus; elle qui chez nous a fourni tant de tragédies, d'opéras, de drames, de vaudevilles, elle n'a pu fournir un ballet heureux et intéressant au chorégraphe Galzerani. Décidément la gente épouse de François II, ne peut avoir de bonheur qu'en France.

** Madame Clara Margueron vient de débuter à Marseille, dans le rôle de Rosine du *Barbier*, avec le plus grand succès: de bruyans applaudissemens l'ont rappelée sur la scène après sa représentation de début.

** Le fils de Henri Berton débutera bientôt à l'Opéra-Comique, dans la reprise du *château d'Uhrby*, partition posthume de son père, enlevé trop jeune à l'héritage du talent et des succès de l'auteur de *Montano* et d'*Aline*. Nul doute que la faveur publique ne protège les premiers pas du jeune virtuose sur une scène où le nom de son aieul fut tant de fois accueilli par d'unanimes applaudissemens.

** Le théâtre royal de Messine vient de s'attacher comme compositeur attitré le Maestro Tasso Rossi, à qui l'Italie a dû plusieurs partitions heureuses.

** Nous apprenons avec plaisir que le Gymnase Musical doit prendre incessamment une mesure fort importante, qui ne peut assurément que rendre encore plus attrayans, pour les véritables amis de la musique, les concerts déjà si remarquables de cet établissement. Il s'agit de faire entendre chaque semaine une composition classique des anciens maîtres, des Mozart, des Beethoven, des Weber ect. etc., exécutée avec un sans accompagnement par un artiste distingué. On ajoute que c'est à M. C. Schunke qu'est réservé cet honneur. Nous ne pouvons dans l'intérêt de l'art véritable, que donner notre entière approbation à ce projet, parce que nous avons la conviction que ces créations immitables qui malheureusement sont encore entièrement étrangères aux amateurs vulgaires, deviendront redevables d'un grand nombre d'admirateurs à l'exécution puissante de l'artiste que nous venons de nommer, et nous nous en réjouirons d'autant plus volontiers, que ces compositions, se vendant maintenant à si bon marché, grace aux publications de la société musicale, 10, boulevart des Italiens, elles sont devenues accessibles à tout le monde.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR A. PETIT.

Kocken. Six fantaisies pour le basson et piano, sur des cavatines d'opéras italiens, n. 1, 2, 3, 4, 5 et 6, chaque	6	»
Melchior. Fantaisie pour le cornet à pistons et piano, avec accompagnement de quatuor.	5	»
Grubert. Six duos pour deux cornets à pistons.	5	»
— Quatre morceaux d'étude, précédés de valses et suivis de deux airs variés pour le cornet à pistons, seul.	3	»
Dauverné. Deuxième mélodie, sur une cavatine d'Anna Bolena, pour le cornet à pistons et piano.	6	»
— Troisième mélodie sur une cavatine de la Sonnambula, pour cornet à pistons et piano.	6	»
— Sixième solo pour cornet à pistons, avec accompagnement de quatuor ou de piano.	6	»
— Souvenirs du Pirate de Bellini, p. cornet à pistons et p'.	6	»
— Scène et cavatine de Nitocris pour chant avec accompagnement de cornet à pistons et piano.	6	»
— Fantaisie sur la Straniera, p. cornet à pistons et piano.	7	50
L. Lephs. op. 10, trente mélodies gracieuses en forme d'étude, pour flûte seule, divisées en deux suites, chaque.	6	»

PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

Farene. Bagatelle sur Naples, pour le piano.	4	50
Gomion. La Esmeralda, variée pour le piano.	4	50
— Ses romances, id.	7	50
— Ma Normandie, id.	4	50
— Souvenirs de la Fidèle, id.	4	50
Arnold. Le chant des Alpes, id.	3	»
Billard. Ma Normandie, id.	4	50
Bertini. Ma Normandie, id.	6	»
Meyermeckers. Sur Bianca et Fernanda, id.	7	50
— Un Soupir, id.	6	»
Carulli. La Folie, variée pour la guitare.	3	75
— Ma Normandie, id.	3	75
Latrierre. La Folie, variée pour la harpe.	4	50
— La valse du duc de Reichstadt, pour la harpe seule.	3	75
— Ma Normandie, variée pour la harpe.	4	50
Desfrayes. Duo p. violon et violoncelle, avec accompag. de piano.	7	50
Franchomme. Op. 6, variations sur des airs russes, pour le violoncelle avec accompagnement de piano.	7	50
— op. 8, 3 récréations pour violoncelle, id.	9	»
Carulli. 6 *sérenades* pour piano et guitare, 1 à 6, pris séparément 2 fr. 50 c., ensemble.	12	»
Strauss. Galop pour piano.	2	50
Gratiansa. Valse pour piano.	2	»
Bordier. Ange, romance pour piano.	2	»
Carulli. L'Esclave de Georgie, romance pour piano.	2	»
Cholet. Le Rêveur, nocturne à deux voix.	2	»
Clapisson. La Berceuse, romance pour piano.	2	»
— Le Matin, duo pour tenor et basse.	6	»
— 6 scènes à 1 voix, 1 à 6, séparément 5 f., ensemble	15	»
— Le Printemps, pour piano.	2	»

Musique à l'usage des chœurs de musique d'infanterie et de cavalerie.

Pour satisfaire aux demandes réitérées, le soussigné annonce qu'il ne s'est jamais occupé et qu'il ne s'occupera *jamais* d'arrangemens, mais qu'il s'est déterminé dès à présent à faire faire des copies des partitions originales de sa composition au prix d'un florin la feuille (2 fr. 65 c.) pourvu qu'on voudra l'assurer contre les abus qui pourraient en resulter, et que les commandes lui soient adressées directement et franc de port.

Grande ouverture triomphale, partit. n p. grande mus. inf. et caval.		
Divertissement, idem,	idem.	
8 marches originales, idem,	idem.	
Grande musique turque avec 24 tambourins, id.	idem.	
Idem, la 2me. id.	id.	
6 morceaux pour la musique de cavalerie, partition.		
A la Polonaise (3 pièces), partition pour grande musique infanterie.		
Pièce de conversation, idem,	idem.	
Marches caractéristiques, idem,	idem	
Chant universel pour chœur de soldats et musique d'infanterie.		
4 clairons. idem.	idem	
Ouverture du petit opéra parodié en deux actes, le Bal masqué, par C. F. Muller, arrangée par l'auteur pour la mus. infanterie, partit.		
Grande pièce de cet opéra, partition pour la grande musique infanter.		
Pièce, idem,	idem.	
Grande pièce concertante pour grande musique infanterie (partition)		
Prix fixe : 15 louis d'or.		
Divertissement nouveau, pour mus. infanterie (partition), 10 louis d'or.		

Berlin, le 28 août 1838.

C. F. MULLER, compositeur, etc.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de LEVIEAUX, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 40.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.		DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.		Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	8	75	9	50
6 m.	15	16	50	18	»
1 an.	30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 4 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac similé* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES JEUNES CANTATRICES.

Il n'est pas rare de rencontrer des gens qui prétendent que l'art du chant n'a jamais existé en France; qu'il s'est montré un instant pendant ces dernières années à l'Opéra, grace au talent merveilleux de madame Damoreau, et qu'il a disparu sans ressource dès que cette charmante cantatrice s'est retirée; que la France, enfin, n'est qu'un vaste Opéra-Comique tout rempli de chanteurs éreintés, d'amoureux à perruques blondes, qui chantent comme on fredonne quand on a la voix fausse, et de cantatrices à qui ce serait pitié, quand il leur arrive par hasard d'avoir une voix éclatante et sonore, de demander une intonation juste et cette ridicule observation de la mesure qui se pratique encore dans certains pays d'Italie. Ces gens-là sont des mal avisés; gardez-vous bien de les croire. Je sais qu'il y a en France un Opéra-Comique à l'usage d'un pauvre public décrépit que la goutte retient chez lui, car il ne le fréquente guère; mais prétendre hautement que la France n'est qu'un vaste Opéra-Comique, c'est la un blasphème insupportable et contre lequel tout homme honnête se doit révolter.

S'il y a un théâtre à Paris où les vieux succèdent aux vieux, il y en a, Dieu merci! un autre, le grand, le vrai, le seul Opéra, où l'on observe mieux les lois de la nature, et par conséquent aussi du chant. L'Opéra a encore le préjugé de croire qu'une voix de soprano n'est éclatante et pure, et d'un timbre sonore, que lorsqu'elle jaillit d'une poitrine de vingt ans, et qu'aux vieillards doivent succéder les jeunes gens; car la jeunesse, c'est la voix de la cantatrice, c'est l'éclair de ses yeux, c'est l'étreinte folle de sa main, c'est sa démarche auguste et solennelle dans *Sémiramis*, sa passion désordonnée dans le troisième acte d'*Otello*, sa mélancolie et sa pâleur dans le *Don Juan* de Mozart.

Dans quel répertoire trouverez-vous, s'il vous plaît, des rôles écrits, je ne dis pas pour des voix usées, cela ne peut venir à l'idée d'un compositeur raisonnable, mais pour des voix qui ne sont déjà plus dans tout l'éclat de leur sonorité? La passion musicale est tout extérieure, tout ardente, tout exagérée; elle ne discute pas, elle agit. Pour agir, il faut être jeune; la passion musicale ne peut se passer de jeunesse. Dans le répertoire de Shakespeare, de Schiller et de Goëthe, vous trouverez au besoin des rôles jeunes que des acteurs habiles peuvent encore jouer à quarante ans, à force de méditation, de talent et de fard. Dans celui de Weber, de Rossini, de Mozart, de Berthoven, de Meyerbeer, de Spontini, jamais! Ces hommes de génie avaient à choisir parmi les créations des poëtes, et toujours ils ont pris les plus douces, les plus blanches, les plus adorables. Juliette, Desdémona, Alice, la Vestale: voila des créations dignes des musiciens, par cela seul qu'elles sont jeunes, pures et virginales; rôles d'inspiration et non pas de science, d'enthousiasme sacré et non de froid calcul, qui veulent des fronts élevés et sublimes, des voix franches et sonores,

Digitized by Google

des voix de quinze ans, des mains brûlantes, des baleines embaumées, et des visages où la pâleur soit belle à voir. Chez les Grecs, la Muse était une blonde déesse de quinze ans, bonne et pudique, éternellement vierge, éternellement belle, éternellement jeune. Les Grecs, qui avaient de toutes les choses d'art un sentiment si fort et si délicat, avaient de bonne heure compris cette vérité, qu'ils formulèrent plus tard par un des plus gracieux symboles mythologiques.

Après quatre ans, l'Opéra s'est renouvelé; le vieux Saturne a versé dans ses veines un peu de jeune sang qui l'a fait vivre et prospérer; mais certes, il ne faut pas qu'il s'en tienne là : ce sang limpide et généreux s'épuiserait bientôt s'il devait suffire à ce grand corps. Il y a encore à l'Opéra trop de vieux à côté des jeunes : à coté de Mlle Falcon il y a Mme Dabadie; à côté de M. Levasseur, M. Dabadie. Qu'on y prenne garde, il n'en est pas du théâtre de l'Opéra comme d'un grand bois où les corneilles peuvent chanter impunément à coté des rossignols; les voix fausses commencent par offenser les voix justes, et finissent par les pervertir. Je ne suis pas de ceux qui rêvent un opéra chimérique, impossible à réaliser de nos temps, un opéra où Rubini chanterait le ténor, où Lablache tiendrait l'emploi de basse, et pourrait au besoin jouer le commandeur dans *Don Juan*, où Mme Malibran jouerait *Armide*, de Gluck. Aujourd'hui que les hautes protections se sont retirées, que les larges ailes de la royauté ne couvent plus dans cet œuf colossal l'oiseau mélodieux, ce serait folie que de s'obstiner à l'appeler sans cesse, et de s'attendre à le voir sortir avec son plumage empourpré et sa voix magnifique. Puisque nous ne devons plus entendre les chefs-d'œuvre de Gluck, puisque la musique sévère est à tout jamais abolie, jouissons en paix de ce qui nous reste; mais de grace éloignez la profanation du seul opéra de Mozart qui soit à votre répertoire; laissez s'avancer toutes seules les jeunes cantatrices; interdisez aux vieilles votre proscenium; que leurs voix inégales s'éteignent dans la solitude; ne faites pas assister Mozart et le public au triste spectacle de ces décadences. Pourquoi faire jouer *Don Juan* à Mme Dabadie, quand c'était déjà trop de *Gustave?* et d'abord, pourquoi jouer *Don Juan*, quand vous ne devez pas l'entourer de tout le luxe de votre exécution? Est-ce que M. Levasseur est un trop grand chanteur pour jouer le rôle de Léporello? Est-ce que celui d'Elvire n'est pas assez haut pour la taille de Mme Dorus, qui le livre ainsi à toute la haine de Mme Dabadie? Ah! si ce n'est pas pour vous un scandale de voir la sainte musique de Mozart aussi indignement profanée, ayez du moins pitié de cette belle Anna, qui fait seule les frais de ces tristes soirées; de Mlle Falcon, qui, au milieu de ces décombres et de ce sol tout jonché de fausses notes, ne sait où poser son petit pied.

S'il est un endroit sur la terre d'où la vieillesse doive être bannie à tout jamais, c'est le théâtre. Je ne sais rien de plus affligeant à voir qu'une ruine qui se badigeonne à plaisir, qu'un vieux corps qui se tourmente en de ridicules cortorsions, et cherche à faire sortir d'une poitrine rebelle des sons aigus qui voudraient être justes et ne le peuvent. En Grèce, les vieillards se couronnaient de fleurs; ils assistaient aux Panathénées vêtus d'une tunique blanche, et se contentaient d'encourager les jeunes hommes dans leurs travaux et dans leurs jeux, sans plus y prendre part. Aussi, partout en Grèce les vieillards étaient en honneur, partout la jeunesse s'inclinait devant eux. Que les vieilles cantatrices imitent les vieillards d'Athènes; qu'elles se couronnent de myrtes et de roses; qu'elles viennent s'asseoir silencieusement dans la salle, et le public les respectera dans leur loge, où il aimera mieux, n'en doutez pas, les voir que sur la scène. D'ailleurs, pourquoi des vieillards quand les jeunes attendent? Est-ce que les cantatrices manquent en France? Est-ce que l'Opéra n'a pas Mlle Falcon? Où trouverez-vous, s'il vous plaît, une voix plus magnifique, un enthousiasme plus pur, une jeunesse plus verte et plus féconde? Et madame Dorus, cette jeune femme d'un talent si gracieux et si flexible? Et derrière Mlle Falcon, voyez-vous cette jeune fille de dix-huit ans qui tient entre ses doigts un petit cahier bien mince et répète son rôle dans l'opéra nouveau de Meyerbeer, cette belle fille si jeune et qui a déjà tant de voix et de talent, c'est Mlle Flécheux elle tremble et doute encore parce qu'elle n'a pas conscience de son bel avenir, parce qu'elle ignore quelle portée et quel timbre aura sa voix le jour où cette vaste salle dont elle mesure le vide sera pleine de gens venus pour l'écouter. Heureuses celles qui n'ont que cette inquiétude vague que le succès dissipe un beau matin, et qui peuvent se dire, assises à leur clavier, attendons. D'ailleurs, Meyerbeer la protége et vous savez quel homme de goût est Meyerbeer et combien sa confiance se répand lentement et goutte à goutte comme l'eau qui filtre d'un rocher. Si vous allez plus loin vous trouverez Mlle Nau, jeune cygne, échappé l'an dernier du Conservatoire et qui s'est allé reposer dans une ville de province, parce que l'Opéra est trop vaste pour lui, et l'Opéra-Comique trop petit. Mlle Nau est une jeune et belle personne de vingt ans, l'élève la plus affectionnée de madame Damoreau dont elle a gardé l'intonation si juste et la merveilleuse délicatesse de chant. Sa voix n'a qu'un tort, celui de manquer d'étendue et de

Digitized by Google

ténacité. Elle chante un peu comme Julia Grisi gazonille. Aux noms que je viens de citer, on en joindrait vingt autres que l'écho de la salle des prix répète encore au Conservatoire : il me semble avec cela que la France n'est pas si dépourvue de talens qu'on veut bien le prétendre, et si l'on examine combien il faut de qualités réunies pour faire une cantatrice même ordinaire, on s'étonnera qu'elle puisse encore citer tant de noms sur lesquels elle a droit de compter. Savez-vous, en effet, ce que c'est qu'une cantatrice? savez-vous combien il faut que la nature et l'art s'épuisent en efforts inouis pour créer une cantatrice, et je ne parle pas ici de la cantatrice idéale telle que vous pouvez la rêver, et comme il n'en a jamais existé qu'une seule qui n'a fait qu'apparaître à Hoffmann dans une vieille auberge d'Allemagne? Or cette cantatrice avait la beauté de Julia Grisi et l'expression de madame Malibran, elle avait le front de madame Dorval et la taille élégante et fine de Suzanne Béranger. Voilà pour le corps, pour l'enveloppe de l'ame, pour les pierres du temple, pour le marbre du sanctuaire, et dans ce sanctuaire, il y avait un autel, l'autel de l'art où brûlait jour et nuit l'inspiration sublime de Mlle Falcon et cette inspiration avait à son service la voix de Mlle Sontag et son art de chanter. Pensez maintenant quelle femme c'était là et quelle cantatrice. Hoffmann la suivit dans tous les élans de son ame, et la vit s'abandonner à toute l'exaltation de sa douleur sur le corps glacé de son père ; il entendit sa plainte et l'expression foudroyante de sa voix dans les dernières mesures du grand récitatif, et, pendant l'entr'acte, il sentit en frissonnant son haleine ardente glisser dans ses cheveux, puis à la dernière scène il la trouva pâle et vêtue de noir et le visage empreint d'un caractère ineffable de mélancolie et de douleur. Hoffmann avait trouvé la cantatrice de ses rêves, il ne put dormir et l'appela jusqu'à l'aurore en chantant la musique de Mozart. Et le lendemain comme il parlait de cette femme avec enthousiasme, un étranger lui dit à la table d'hôte qu'elle était morte pendant la nuit ! A. de B.

ANECDOTE MUSICALE.

Caprice des musiciens. — Théorie du rhume. — La cuzzoni. — Colère de Hændel. — Caffarelli. — Abell.

Si l'on accuse généralement les musiciens d'être capricieux, c'est surtout aux chanteurs qu'il est juste d'adresser ce reproche. Horace disait déjà de son temps :

On sait de tout chanteur le caprice ordinaire:
Pressez-le de chanter, il s'obstine à se taire;
Cessez de le prier, il ne tarira plus.

On le conçoit aisément. N'ont-ils pas toujours à leur disposition les moyens de refus si faciles : *Je suis enrhumé; je ne suis pas en voix?* Ce sont là les excuses banales qu'ils vous opposent tous, quand vous les priez de se faire entendre.

Or pour les chanteurs il existe deux espèces de rhumes, non compris celui que vous et moi nous appelons de ce nom. Le premier est le *rhume obligé* : c'est un rhume doux et benin qui ne tire point à conséquence, et qui cède après deux ou trois invitations ; c'est lui qui provoque cette petite toux, prélude de rigueur qu'une cantatrice n'oublie jamais avant de donner l'essor à sa voix. Le second est le *rhume ad libitum*. Celui-ci est un rhume opiniâtre, invincible, qui résiste aux instances les plus pressantes : c'est ce rhume que tient en réserve l'artiste maltrisé par son caprice ou par son humeur; il fait le désespoir d'un directeur ou d'une société. Le bon vieux Hændel, s'il pouvait revenir à la vie, vous en dirait de belles choses, lui qui avait affaire à une cantatrice qui nommait le diable incarné. Mais aussi, il faut l'avouer, jamais personne ne sut mieux que lui, vaincre la résistance de ce rhume fatal.

Un jour, à la répétition de l'opéra d'*Othon*, la Cuzzoni se trouva subitement attaquée du rhume en question, et refusa de chanter son air. Hændel, furieux, se lève, et, la prenant dans ses bras vigoureux, la porte jusqu'à une fenêtre d'où il menace de la précipiter, si elle ne chante à l'instant même. *Je sais*, ajouta-t-il, *que vous êtes une diablesse, mais je vous prouverai que je suis, moi, Beelzebut, le roi de tous les diables.* La Cuzzoni se hâta de chanter, et chanta même admirablement, ce qui prouve que la frayeur est un spécifique incomparable contre le *rhume ad libitum*, pourvu qu'on sache en employer la recette.

Mais que serait-il arrivé si le remède eût manqué son effet, et que la *signora* se fût obstinée dans son refus? Hændel l'aurait-il effectivement jetée par la croisée, ou la menace n'était-elle que feinte? Ce qu'il y a de certain, c'est que la colère du grand homme était terrible, quand elle faisait explosion : il le prouva un jour dans un concert chez le prince de Galles.

Là il était défendu de faire ce charivari préalable qu'on appelle accorder les instrumens. On s'accordait dans une pièce contiguë à la salle de concert, et quand tout était prêt, les musiciens entraient et commençaient à l'instant même.

Ce jour là donc un mauvais plaisant de la suite du prince, s'étant glissé dans la pièce où l'on venait de s'accorder, trouva moyen de tourner les chevilles de quelques instrumens au moment où les musiciens passaient

Digitized by Google

dans la salle. Hændel se met au clavecin, et donne le signal. Au premier coup d'archet, épouvantable cacophonie. Hændel se retourne brusquement, et un nuage de poudre se dégage de son ample perruque. L'auditoire ne peut retenir son hilarité qui gagne même les musiciens. Mais à ces éclats de rire, Hændel entre dans un transport de rage; il ne se connaît plus : d'un saut il franchit l'espace qui le sépare du timbalier, et saisissant une des timbales, il la lance de toute la force de ses muscles dans le milieu de l'orchestre. Malheur à celui sur qui elle tombera! Heureusement les musiciens, en voyant Hændel se saisir du projectile, s'étaient culbutés les uns les autres, et renversant chaises et basses, ils parvinrent à éviter le coup. La timbale inoffensive alla tomber sur le plancher sonore de l'orchestre, avec le fracas d'une bombe qui éclate. Hændel s'apprêtait à lancer la seconde timbale, et cette fois sans doute, c'en était fait des malheureux musiciens que la frayeur avait entassés, si le prince ne s'était hâté, d'apaiser sa colère en lui déclarant qu'il était lui-même l'auteur de la plaisanterie, et que celui qui avait désaccordé les instrumens n'avait fait qu'exécuter ses ordres. Cet aveu désarma subitement Hændel; une nouvelle hilarité fit place à la frayeur, et le compositeur lui-même ne put s'empêcher de faire chorus avec toute l'assemblée.

Mais revenons à nos chanteurs.

Le célèbre Caffarelli n'était pas moins renommé pour son insolence que pour sa voix et son admirable talent. Enfant gâté du public, il traitait souvent avec dédain les grands, les princes et même les rois. Mais il ne se livra pas toujours impunément à son humeur capricieuse et superbe, et s'il fut assez heureux à la cour de France pour s'en tirer en se faisant poliment congédier, il subit un autre châtiment à Rome dans le palais d'un cardinal.

Caffarelli vint à Paris du temps de la grande dauphine, princesse de Saxe, qui aimait beaucoup la musique. Il se fit entendre plusieurs fois au concert spirituel, et ravit les suffrages de tout son auditoire. Le roi, voulant lui donner une marque de sa satisfaction, lui fit remettre une riche tabatière en or. Caffarelli reçut le cadeau avec mépris. Une tabatière! dit-il, une tabatière! j'en ai plein mes tiroirs..... Si du moins elle était ornée du portrait de sa majesté.....

— Mais, lui fit-on observer, sa majesté ne donne son portrait qu'aux ambassadeurs.

— Eh bien! reprit-il, qu'elle fasse donc chanter ses ambassadeurs.

Le roi rit beaucoup, en apprenant cette réponse, et en fit part à la dauphine. Cette princesse manda le chanteur, lui remit un beau diamant et en même temps un passeport. Tenez, dit-elle, il est signé du roi, c'est un grand honneur pour vous; mais hâtez-vous d'en profiter, car il n'est valable que pour dix jours.

Caffarelli partit sur-le-champ, il arriva à Rome où l'attendait une aventure un peu plus dramatique.

Le cardinal Albani, grand amateur de l'art, donnait souvent des soirées musicales, où il réunissait une brillante société. Un jour, il invita Caffarelli à venir s'y faire entendre. Le chanteur donna sa parole, mais ne la tint pas. Long-temps la société l'attendit avec impatience : enfin le cardinal se décide à l'envoyer chercher; on le trouve chez lui en robe de chambre et en pantoufles, et nullement disposé à se déranger pour sortir. On lui rappelle le concert et l'assemblée qui l'attend. Oh, *che disgrazia*! s'écrie Caffarelli, je l'ai oublié; mais maintenant il est trop tard..... Le temps que ma toilette me prendrait.... Ce sera pour une autre fois.

Le cardinal n'était pas homme à se laisser jouer de la sorte par un artiste quel qu'il fût. Messieurs, dit-il, je vous ai promis de vous faire entendre Caffarelli, vous l'entendrez. Aussitôt il envoie son secrétaire, suivi de quatre de ses valets les plus robustes et munis chacun d'un bon fouet de chasse. Ils avaient ordre d'amener le chanteur immédiatement, sans lui donner le temps de rien changer à son négligé. Jugez de la surprise de Caffarelli, lorsque les envoyés du cardinal se présentent, et lui intiment l'ordre de les suivre. La résistance était impossible; les quatre hommes faisaient d'ailleurs un geste tellement significatif que Caffarelli jugea prudent d'obéir sans difficulté. Il monta dans la voiture qui les attendait, et l'on arriva au palais. Il fut aussitôt amené dans le salon, devant son pupitre, les quatre acolytes se rangèrent autour de lui, et l'orchestre, au signal de son éminence, commença la ritournelle de l'air que Caffarelli devait chanter. Tout le monde était dans une attente mêlée d'inquiétude, ne sachant ce qui allait arriver si l'artiste refusait de chanter. Mais l'on fut bientôt rassuré, car la ritournelle achevée, Caffarelli commença son air aux acclamations de l'auditoire. Il déploya toutes les ressources de son incomparable talent, et sa voix ne parut altérée ni par la peur ni par la colère.

Un tonnerre de *bravo* couvrit les dernières notes de l'air.

Après ce triomphe, on conduisit Caffarelli, toujours sous la terrible escorte, dans un appartement contigu; là le secrétaire lui offrit un riche cadeau de la part du cardinal : Voilà, dit-il, la récompense de votre talent. Recevez maintenant, ajouta-t-il, celle qu'a méritée votre insolence. Et, en même temps, il fit signe aux quatre valets qui administrèrent chacun à leur tour un coup

Digitized by Google

de fouet au chanteur. L'infortuné pousse un cri de douleur qui arrive jusqu'à l'assemblée, et cette fois encore sa voix est converte de *bravo;* mais qui lui font cruellement expier ceux que l'admiration venait de lui prodiguer.

L'anecdote est-elle vraie, ou a-t-elle été inventée par quelqu'un des nombreux ennemis que durent susciter à Caffarelli son talent et son caractère : c'est ce que je ne me chargerai pas de décider. Quoi qu'il en soit, elle m'en rappelle une autre que l'on ne saurait révoquer en doute, et qui nous retrace un moyen presque atroce employé pour vaincre le refus d'un artiste capricieux.

Jean Abell, chanteur et luthiste distingué, attaché à la chapelle de Charles II, roi d'Angleterre, ayant perdu sa place comme papiste, lors de la révolution de 1695, se vit contraint de s'expatrier, et se mit à voyager pour donner des concerts. Il parcourut la Hollande, l'Allemagne et enfin la Pologne. A Varsovie, il fut invité à venir chanter devant le roi. Abell s'excusa, et sur une seconde invitation il réitéra son refus par écrit. L'ordre formel lui fut alors intimé de se rendre à la cour. Arrivé au palais, on le conduisit dans une vaste salle autour de laquelle régnait une galerie supérieure. Dans le milieu de cette salle se trouvait un fauteuil qu'on offrit à l'artiste. Mais à peine y fut-il assis que le siége, enlevé par une mécanique, gagna le plafond. Au même instant le roi parut sur la galerie, environné de sa cour. A un signal donné, les portes de la salle s'ouvrirent, et l'on vit entrer des ours. Le roi mit alors le musicien dans l'alternative de chanter tout de suite, ou d'être descendu sur le parquet au milieu de bêtes féroces. On pense bien qu'Abell s'empressa de choisir le premier parti. Plus tard il avoua lui-même, en racontant cette aventure, que de sa vie il n'avait jamais été mieux servi par sa voix.

G. E. Anders.

HISTOIRE D'UNE RUINE.

(*Deuxième et dernier chapitre.*)

Je vous ai fait la topographie de cette masure. Les vents y pénètrent de tous côtés, la bise y souffle en toute saison, et, chose étrange! les vents eux-mêmes chantent faux entre ces quatre murs, tant est grande la puissance de l'imitation!

Quant au personnel de cette masure, il est aussi triste à voir qu'à entendre. La masure est habitée par des fantômes, et, en effet, il n'y a guère que des fantômes qui puissent être assez hardis pour s'aventurer sur ces planches vermoulues. Un homme en chair et en os aurait bientôt brisé ces solives éreintées et minées par le temps. Comme aussi une voix vibrante, un ténor bien retentissant, un baryton de la bonne espèce, auraient bien vite amoncelé décombres sur décombres, ruines sur ruines. Faites chanter Rubini, faites chanter Tamburini, faites chanter Levasseur dans ces murailles lézardées, et vous verrez ces murailles s'écrouler comme autrefois les remparts de Jéricho aux sons de la trompette de Josué.

L'écho même de ces sombres lieux, ne ressemble pas à tous les échos de ce monde. C'est un écho poussif, asthmatique, un écho crevé comme la peau d'un tambour qui a trop servi. Cet écho répète incessamment de vieux soupirs, et de vieilles plaintes et de vieux toussemens ; c'est un écho sans barbe et sans cheveux, et sans voix, un véritable soprano usé et défiguré; si cet écho avait à répéter les accens de Lablache, il tomberait mort d'effroi et d'épuisement, n'en pouvant plus.

On a fait l'histoire d'un homme qui a vendu son ombre, et qui faute d'une ombre à son corps tombe dans toutes sortes de misères, on ferait bien l'histoire d'un théâtre qui a tué son écho, et que la mort de cet écho, réduit bientôt à la mendicité. C'est un charmant sujet de conte que nous livrons bien volontiers aux imaginations intarissables des musiciens et des couteurs allemands.

Mais enfin de tous ces spectres qui voltigent sur les planches de ce pauvre théâtre, vous voulez savoir au moins quelques noms, et vous me demandez : — Quelle est leur figure? — A quelle forme les reconnaître? Il y a des gens qui sont bien curieux, en vérité.

Ecoutez donc, mais je vous avertis qu'il faut avoir beaucoup plus de mémoire que je n'en ai moi-même pour me rappeler tous ces noms qui ne sont pas des noms, tous ces visages qui ne sont pas des visages, toutes ces voix qui ne sont pas des voix, tous ces chanteurs qui ne sont pas des chanteurs.

Le roi des chanteurs de l'endroit, est un joli petit homme, d'un esprit assez rare. C'est lui qui fait les beaux hommes de la maison ; il a remplacé dans cet emploi le ci-devant charmant M. Lemonnier, qui avait une si belle jambe et de si beaux pantalons collans et jaunes. Notre élégant a un très-petit nez qu'il fait valoir de son mieux, et une voix à la hauteur de son nez qu'il fait valoir avec autant de bonheur. Du reste, très agréable cavalier, toujours souriant, toujours à son aise, toujours habillé à ravir, au jugement de madame Casimir. C'est l'Elleviou n° 5 et un Lemonnier n° 2. C'est l'ombre de Lemonnier, vue au clair de la lune ; il est à Elleviou ce que le vicomte d'Arlincourt est à M. de Chateaubriand.

Voyez-vous ce gros allemand de Strasbourg? Il parle un patois plus insupportable mille fois que les plus beaux

Digitized by Google

vers d'opéra-comique. On dirait, à le voir entrer, sortir, marcher, s'arrêter, un ours mal léché qui ne sait pas encore bien se tenir sur ses pattes de derrière. Malheureusement, cet homme-là possède une belle voix ; quand je dis *possède*, je parle aussi peu français que ce gros chanteur, il ne possède pas sa voix, au contraire, c'est sa voix qui le mène à son gré, de ci, de çà, à droite, à gauche ; c'est comme si l'ours faisait danser son maître, un bâton à la main, pour ne pas changer notre comparaison.

En voici un troisième qui est grand, sec, jaune, enfumé comme un hareng saur. Sa bouche est aussi dégarnie que sa jambe ; le métier de cet homme est de faire des grimaces plaisantes, et il s'acquitte à merveille de son métier. Tant qu'on veut, il fait des grimaces ; son jeu est une grimace, son chant est une grimace, son rire est une grimace ; c'est un homme très-habile à désopiler la rate de madame Casimir.

Mme Casimir, elle, c'est notre Allemand en femme : nature allemande, intelligence allemande, belle voix qui se perd faute d'art, mais, au moins, c'est une voix. Ses camarades les fantômes sont obligés de se boucher les oreilles quand madame Casimir chante. On lui trouve des sons trop éclatans ; on est obligé d'étayer la mesure quand cette voix se fait entendre. Madame Casimir ne resterait pas si long-temps en pareille compagnie, si elle n'était pas la plus maussade et la plus mauvaise comédienne de l'Opéra-*Comique*. Opéra-Comique, Ambigu-*Comique*. — Qui donc a été placer si mal à propos cet adjectif *comique*? C'est là une méchante ironie qui dure depuis trop long-temps.

Après M. Féréol, il y a M. Auguste, M. Louis, M. Antoine, M. Fargueil et autres messieurs, honnêtes ombres d'Opéra-Comique, errantes sous les vieux bosquets défeuillés, qui se plaignent vainement d'un automne perpétuel. Mais qu'y faire? Quel est le prophète assez hardi qui puisse dire à ces ombres : — *Marchez*! et à ces voix : — *Chantez!* Laissons-les errer en paix, et ne troublons pas les morts!

Après madame Casimir, il y a un grand nombre de petites chanteuses qu'on prendrait pour d'honnêtes demoiselles de province qui chantent dans leur pensionnat un jour de distribution de prix. L'une chante avec un œil qui est fort beau, l'autre chante avec une bouche qui est fort grande ; la plus jolie de toutes n'a pas de voix, mais elle porte les paniers et la poudre à ravir ; il y en a une grande qui est sèche, vieille et maigre, qui sent, en même temps, la poudre à canon et la poudre à la maréchale ; sa tête est couronnée de lauriers ; au besoin, on la ferait sonner par un escadron de cavalerie, comme faisait le chevalier de Grammont pour sa partie de piquet. — En un mot, ces jeunes dames ont toutes quelque chose pour elles ; celle-ci sa beauté, celle-la sa jeunesse, cette troisième son protecteur brodé à l'avant-scène ; il ne leur manque à toutes qu'un peu de voix, une misère, un rien, un souffle ; il n'y a pas de quoi s'inquiéter de si peu.

Un jour, pour renforcer cette troupe d'asthmatiques, sont arrivés de Bruxelles M. Chollet et Mlle Prévost, deux compagnons, deux amis, un vrai duo d'opéra-comique ; l'un chevalier et l'autre damoiselle ; lui berger, elle bergère, marchant, jouant, chantant, voyageant à l'unisson. Ce fut un jour de fête pour la ruine en question ; elle ouvrit ses portes plus larges que jamais, elle frappa à tour de bras sur sa grosse caisse, elle se crut sauvée ; mais voyez la chance! La bière belge avait endommagé déjà la charmante voix de Chollet, la bière belge avait épaissi horriblement la charmante taille de mademoiselle Prévost ; il fallut étayer encore une fois ce théâtre pour l'embonpoint de mademoiselle Prévost, comme pour la voix de madame Casimir.

Ce n'est pas tout. Il y avait dans cette famille de spectres, deux honnêtes chanteurs qui avaient peu de voix et beaucoup de méthode, quelques sons naturels et beaucoup d'art, chanteurs zélés, actifs, infatigables, Ponchard et sa femme ; Ponchard et sa femme ont été éconduits avec la plus grande politesse sur les limites du royaume des fantômes ; la porte s'est refermée sur eux, et leur exil a été célébré par une ronde générale. C'étaient là, en effet, deux chanteurs qui quittaient le métier de fantôme chantant.

Ce n'est pas tout encore. Il y avait derrière tous ces chanteurs, un chœur allemand qui donnait au moins quelque peu de vie aux asthmatiques. Ce chœur était vigoureux et incisif ; il se composait de chanteurs qui savaient chanter et qui avaient des voix, chose rare! Souvent le public qui n'avait pas écouté le grand morceau, prêtait l'oreille au morceau d'ensemble. Il arrivait alors ce qui arrive d'ordinaire dans les endroits où s'entendent les grands chanteurs, c'est-à-dire, qu'on se taisait quand chantait le chœur, et que les conversations particulières recommençaient aux grands airs chantés par les grands fantômes. Eh bien! ces honnêtes Allemands ont fini par déplaire à ces ombres qu'ils protégeaient de leurs voix. On a trouvé qu'ils chantaient trop bien et qu'ils étaient trop bien écoutés, ce qui faisait tort aux *primi bassi*, *primi tenori* et *cæteri primi* de l'endroit ; en conséquence, on les a renvoyés à leur chère Allemagne, où ils raconteront sérieusement ce que c'est qu'un opéra-comique français, et personne ne voudra croire ce qu'ils auront à raconter.

Digitized by Google

L'orchestre ressemble beaucoup aux chœurs de l'endroit. C'est un orchestre sans violons, sans altos, sans contre-basses, ou tout au moins trop peu de violons, trop peu d'altos, et des contre-basses qui ne jouent jamais leur partie en entier. Deux petits enfans tiennent les violoncelles; dans trois ou quatre ans d'ici on en fera des musiciens. Les deux trompettes sont enrouées. tous les jours des trompettes — Quand on a besoin d'une troisième trompette, on l'emprunte à l'Opéra. Les bassons ressemblent à des trombones; les trombones ressemblent à des bassons. Le timbalier est plus souvent dans les coulisses qu'à sa timballe. Tout cet orchestre d'instrumens absens est guidé par M. Valentino, ci-devant chef d'orchestre à l'Opéra, toujours malade depuis qu'il est chargé de mener ces ombres. Ce qui prouve que M. Valentino est un grand musicien!

Voilà le seul orchestre qui soit digne d'accompagner une pareille troupe et de pareils chœurs!

A ce propos, on raconte une excellente histoire qui vous donnera, plus que nous ne saurions vous dire, une excellente idée de cette admirable boutique. A savoir — qu'un de nos plus célèbres compositeurs a été chargé, par le directeur de la ruine, d'écrire une partition comme il voudrait l'écrire, à condition qu'il se passerait de chœurs. Ce jeune homme a beaucoup ri du tour de force qu'on lui imposait, et il a accepté. — Son ouvrage est en répétition. Il y aura foule pour entendre la partition d'un tel homme même exécutée par de pareils chanteurs!

Si la chose continue toujours ainsi, nos compositeurs seront forcés de se passer non-seulement de chœurs, mais encore d'ouverture, de morceau d'ensemble, de trio, de duo, de grand air, voire même de récitatif.

Tels sont, de nos jours, les grands projets de ce théâtre *éminemment national*!

THÉATRE ITALIEN.

Réouverture. — Obsèques de Bellini.

Comment éviter le style du protocole, en parlant de la réouverture d'un théâtre qui, depuis quelques années, nous ramène, périodiquement et à jour fixe, les mêmes grands et admirables artistes, le même répertoire, sauf quelques suppressions et additions plus ou moins significatives? Un seul événement, et le plus triste, le plus imprévu de tous, est venu jeter sa lugubre variété dans de banales formules. Cet événement, c'est la mort du plus jeune des *maestri* de la vieille Italie, de Bellini, qui n'avait pas trente ans, et qui avait fait le *Pirata*, *la Somnambula*, *la Norma* et les *Puritani*, qui était si gracieux de visage, si bon de cœur, si aimé de ses amis, chose assez rare dans sa position et dans notre siècle! Les hommes de talent ont tant d'amis qui les détestent et qui les déchirent!

Naturellement le dernier ouvrage du jeune compositeur, qui n'en composera plus, devait inaugurer la session musicale. La partition des *Puritains* renferme divers genres de mérite incontestables, mais elle a surtout celui de réunir les quatre notabilités sur lesquelles la prospérité du Théâtre-Italien s'appuie : Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi. Quelle musique resterait sans charme et sans puissance avec trois chanteurs aussi merveilleux, avec une cantatrice aussi jolie? Tels nous avions quitté ces rares artistes, et tels nous venons de les retrouver; mais comme ici le protocole se reproduirait infailliblement, coupons court aux généralités de l'éloge, et abordons quelques spécialités de critique moins inutiles et moins fastidieuses.

La représentation a été brillante dans la salle et sur la scène. Cependant on s'attendait, de part et d'autre, à plus de chaleur et d'enthousiasme. Chaque artiste, en paraissant, recevait son tribut de bravos; de plus, deux bouquets tombaient aux pieds de Mlle Grisi, avant qu'elle eût ouvert la bouche; mais, cela fait, une certaine froideur s'emparait de tout le monde, et l'on se demandait si la perspective de la cérémonie funèbre ne communiquait pas un peu de sa sévérité terrible à la fête théâtrale. La charmante *polacca*, si populaire dans les salons, n'a pas même produit son effet ordinaire. L'accent pathétique de Mlle Grisi, dans sa scène de folie au second acte, et le duo *tonitruant* des deux basses, ont réchauffé l'atmosphère. Dans l'acte suivant, Rubini s'est chargé de la maintenir au même degré, ou plutôt de l'élever encore. Jamais cet admirable chanteur n'avait dit le quatuor avec plus d'âme; aussi le lui a-t-on redemandé d'une manière qui l'a dédommagé amplement de la fatigue de le redire. A la chute du rideau, quelques voix ont rappelé Rubini, Grisi, *ad libitum*. Le rideau s'est relevé, et l'on a vu les quatre artistes, se tenant par la main, comme dans une ovation de famille. Du reste, point de chants, point de discours, point de vers, qui eussent le moindre rapport avec le pauvre Bellini. Le théâtre n'a rien voulu disputer à l'église.

Donc, tous ceux que pressait le pieux désir d'honorer la cendre du jeune homme, se sont rendus le lendemain à l'église des Invalides, sous les mêmes voûtes où, l'année dernière, presque jour pour jour, nous nous acquittions d'un dernier hommage envers un autre musicien, un Français qui, lui aussi, avait été gracieux, aimable; lui aussi, avait compté de brillans succès; lui aussi,

Digitized by Google

mourait trop tôt, mais à qui du moins le Ciel avait fait meilleure part de l'usufruit de sa vie et de sa gloire.

Depuis l'année dernière, il y a des puissances qui ont diminué, d'autres qui ont grandi; ainsi va le monde! Le *Requiem* de Cherubini devait être exécuté dans l'église des Invalides, la seule qui, n'étant pas placée sous l'autorité de monseigneur l'archevêque de Paris, pût retentir de chœurs de femmes se mêlant aux chœurs d'hommes. Nous n'expliquerons pas comment le pouvoir archiépiscopal s'est étendu jusque sur l'église indépendante; ce qu'il y a de certain, c'est que l'interdiction des chœurs de femmes a été prononcée, et qu'il a fallu renoncer au *Requiem*, et improviser en quelque sorte un service. Un de nos jeunes compositeurs, qui s'est acquis beaucoup de vogue dans le genre léger, M. Panseron, a tiré de son portefeuille un *Kyrie eléison* et un *Pie Jesu*, entre lesquels il a place le *Dies iræ* et le *De profundis* en faux bourdon, et qu'il a fait suivre d'un quatuor des *Puritani*, arrangé sur des paroles latines, et exécuté par Rubini, Tamburini, Lablache et Ivanoff. Tous les artistes chantans de l'Académie royale de Musique, du Théâtre-Italien, et beaucoup d'autres encore, ont secondé ses efforts, et les choses se sont passées de la façon la plus convenable et la plus édifiante. Qu'on nous permette seulement, et sous le rapport de l'art, de regretter que les femmes soient bannies du temple, lorsqu'elles viennent y chanter. Bannissez donc aussi celles qui viennent pour écouter les chanteurs! Comment! il ne sera plus possible d'entendre les chefs-d'œuvre de la musique sacrée dans les lieux, pour lesquels on les a faits? Comment! il faudra dépayser le *Requiem*, en l'arrachant du pavé des églises pour le jeter sur les planches des théâtres! En vérité, ceci est de la barbarie, sous le rapport de l'art; que d'autres décident si c'est de la nécessité, sous le rapport de la religion!

La foule s'est retirée dans un recueillement solennel, et semblait dire un tendre et douloureux adieu à celui, dont le talent lui avait donné et promis des émotions bien plus douces et bien plus heureuses.

NOUVELLES.

*** L'Opéra continue toujours de faire les recettes les plus brillantes. Les représentations de dimanche, lundi, mercredi et vendredi ont produit près de 36,000 francs; celle de *Robert le Diable* a été la plus forte. On n'a pas joué cette semaine *la Juive*, pièce à fortes recettes; on l'annonce pour lundi. Mlles Elssler nous ont fait leurs adieux par l'*Ile des Pirates*. Les artistes et le ballet ont été beaucoup applaudis.

*** A la dernière représentation de *la Sylphide*, le solo de *violon*, qui accompagne Mlle Taglioni, a été joué à l'improviste par M. Battu, un des premiers violons de l'Opéra, qui a donné une nouvelle preuve des ressources que présente un orchestre dans les rangs duquel se trouvent tant de talens distingués.

*** Moscheles doit donner, le 9 octobre, un concert à Leipzig. MM. Chopin, Pixis et Mlle Francilla Pixis sont attendus dans cette ville vers la même époque.

*** Nous extrayons de notre correspondance particulière la nouvelle suivante : « Turin, le 26 septembre. On a exécuté ici au théâtre Carignan *la Folle par amour*, musique del maestro Coppola, qui a eu beaucoup de succès, et que, pour mon compte, j'ai trouvée fort remarquable. Les chanteurs ont fait grand plaisir, et ajouteun beaucoup au charme de l'ouvrage. Ce soir, on doit représenter pour la première fois *la Fiancée*, d'Auber, mais..... Hier on a fait la répétition générale, à laquelle, selon l'usage de Turin, ont assisté les abonnés, ou, pour mieux dire, il y a eu deux répétitions : l'une, exécutée par l'orchestre et les chanteurs, l'autre, par les abonnés, avec accompagnement de sifflets; ils avaient l'air de répéter pour le soir. C'est ce que nous verrons dans quelques heures. »

*** On nous écrit de Genève, en date du 27 septembre : « Le prince Belgiojoso et Listz donneront jeudi un concert au bénéfice des émigrés italiens. On y entendra les morceaux suivans : Symphonie à grand orchestre; duo de *la Straniera*; *Sulla salma del fratello*, chanté par le prince et M. Bonoldi; air de *la Somnambula*: « Tutto è sciolto »; la sérénade de Schubert, en allemand; *l'Adieu*, romance de la composition du prince, chantée par lui-même; morceau de salon, de Weber, et un autre concerto, exécutés par Listz; morceau à quatre pianos, de Czerny, exécuté par Latz, Bonoldi, Herman et Wolf; morceau exécuté par le célèbre violon Lafont. »

*** Aujourd'hui doit être exécutée, dans l'église Saint-Roch, une grande messe en musique de la composition de M. Hus-Desforges, ex-directeur de la musique de l'empereur de Russie.

Erratum. Dans notre dernier article sur la musique en France (1835), le compositeur nous a fait dire, p. 315, ligne 6: « Et que ces professeurs ne sacrifient pas la sainteté de leur » mission, ainsi que le temps et les intérêts de leurs élèves, au » goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art frivole, » peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et qu'ils sa- » chent enfin aider les efforts de ceux qui les prennent pour guides. »

Lisez : « De ces professeurs qui ne sacrifient pas la sainteté » de leur mission, ainsi que le temps et les intérêts de leurs élè- » ves, au goût corrompu de la mode, aux exigences d'un art » frivole, peut-être à leurs propres intérêts pécuniaires, et » qu'enfin ils sachent aider par des méthodes claires et raison- » nées, les efforts de ceux qui les prennent pour guides. »

La mort de Bellini a produit une pénible sensation dans le monde musical. Tout Paris a accompagné à son dernier asile l'auteur des *Puritani* et de *la Norma*. On peut dire qu'il a été enseveli dans son triomphe. La *Gazette musicale* veut aussi apporter son dernier hommage sur la tombe de ce jeune homme de tant de génie. Nous donnons aujourd'hui le *fac simile* de l'écriture de Bellini; c'est le dernier canon qu'il ait écrit (18 août). Précieux souvenir qu'a laissé cette main mourante sur l'album de son ami Zimmermann!

A ce canon de Bellini, nous n'ajoutons une Élégie, musique de M. Jules *Alary*, compatriote de Bellini, jeune compositeur qui donne les plus belles espérances.

Nous croyons qu'on trouvera comme nous ce dernier chant élégiaque plein de tristesse et d'une douce mélodie.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : le numéro 3 des airs de ballet de *la Juive*, arrange en rondo brillant pour le piano par JACQUES HERZ.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. N° 41.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	8 75	9 50
6 m.	15	16 50	18 »
1 an.	30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 11 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac similés* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DE LA MUSIQUE
DANS LES PRISONS ET DANS L'EXIL.

Ce serait aux malheureux, qui ont langui des années, des mois, sous les voûtes noires et humides d'un cachot, à ceux qu'une sentence cruelle jeta loin de leur patrie sur des bords inhospitaliers, à prendre la plume et à nous dire ce que les accens d'une voix, les sons d'un instrument, tout à coup perçus par leur oreille, ont versé dans leur ame de consolation, de joie, de triste et mélancolique bonheur! Il y aurait tout un livre, et un beau livre, un livre utile à faire sur ce sujet, mais nous ne voulons pas même écrire un chapitre; nous ne voulons que rappeler quelques faits, recueillis dans nos lectures, et illustrer par deux ou trois exemples la puissance de la musique sur les captifs et les exilés.

Évidemment, dans une prison, la musique agit surtout par la force du contraste. Quoi de moins musical qu'une geolier et un porte-clefs? de moins mélodieux que le grincement des verroux et le frémissement des grilles? de moins lyrique que des murailles de six pieds d'épaisseur, que le soleil n'échauffe pas, que le jour n'illumine guère? Le poids énorme de tous ces blocs de pierre oppresse votre poitrine, et lui laisse à à peine le jeu nécessaire pour respirer. Dans cet état de gêne et d'angoisses, trouvez donc de la voix pour chanter, quand vous n'en avez plus assez pour vous plaindre! Eh bien! vous êtes précisément dans la situation la plus favorable aux impressions musicales, que dans ce moment une mélodie quelconque se fasse entendre, et vous serez ravi, transporté; vous croirez que la main d'une fée vous débarrasse des masses de granit sous lesquelles vous étouffiez! La même voix, le même instrument, le même air, qu'à dix pas de votre geôle vous n'auriez écoutés qu'avec indifférence, avec ennui peut-être, ici vous attendriront jusqu'aux larmes, ici vous remueront jusque dans la moelle des os! Et que sera-ce, si la voix est jeune, pure, tendre et passionnée? Pauvre prisonnier, soyez heureux, réjouissez-vous, pleurez pendant quelques minutes. Si vos gardiens sont intelligens, s'ils mettent du zèle et de la science à entretenir votre supplice, ils auront bientôt fait taire le musicien, votre ami, ou la musicienne, votre maîtresse, car, n'en doutez pas, que vous connaissiez ou non l'auteur de votre délicieuse extase, votre cœur est pris, tout-à-fait pris : c'est de l'amitié, ou de l'amour, selon le sexe : il n'y a pas de milieu. Le bienfait a été si grand, la reconnaissance est si vive!

Voyez ce vertueux, ce religieux Silvio Pellico, jeté dans les prisons de Milan, à côté de femmes perdues, dont un mur si peu épais le sépare, qu'il entend leurs chansons, leurs rires, leurs entretiens!

« Si j'eusse voulu, dit-il, lier conversation avec elles, » je l'aurais pu. Je m'en abstins, et je ne sais pour- » quoi. Était-ce par timidité? par fierté? par un soin » prudent de ne pas m'affectionner à des femmes dégra-

Digitized by Google

» dées? Ces trois motifs ont dû agir également sur moi. » La femme, quand elle est ce qu'elle doit être, me « semble une créature si sublime! la voir, l'entendre, lui » parler, remplit mon esprit de nobles idées, mais avi- » lie, méprisable, elle trouble, elle afflige, elle désen- » chante mon cœur. Et pourtant!... (les *pourtant* sont » indispensables pour peindre une nature aussi com- » plexe que celle de l'homme). Parmi ces voix féminines, » il y en avait de douces, et celles-là, pourquoi ne pas » l'avouer? m'étaient chères. L'une d'elles était plus » douce que toutes les autres, se faisait entendre plus » rarement, et ne proférait jamais de refrains vulgaires. » Elle chantait peu, et répétait le plus souvent ces deux » seuls vers pathétiques :

Chi rende alla meschina
La sua felicità?

» quelquefois elle chantait les litani. Ses compagnes » la soutenaient, mais je savais bien distinguer la voix » de Madelaine de celle des autres, *qui ne semblaient* » *que trop acharnées à me la ravir.* »

Silvio Pellico était amoureux de Madeleine, amoureux de sa voix. Il ne l'avait jamais vue, il ne devait jamais la voir, mais son imagination la lui représentait belle et plus malheureuse que coupable, née pour la vertu et capable d'y revenir, si toutefois elle s'en était éloignée, et le bon Silvio ne voulait pas se l'avouer. En admettant qu'elle eût failli, voici le raisonnement qu'il ne pouvait s'empêcher de faire : « L'innocence est res- » pectable, mais combien le repentir ne l'est-il pas » aussi. Le meilleur des hommes, l'homme-Dieu, » dédaignait-il de jeter son regard sur les pécheresses, » d'honorer leur confusion, et de les ranger au nombre » des ames qu'il estimait le plus? Pourquoi donc mé- » prisons-nous la femmme tombée dans l'ignominie? » En raisonnant de la sorte, Silvio déclare qu'il fut cent fois tenté d'élever la voix et de faire une déclaration d'*amour fraternel* à Madeleine. « Une fois, dit-il, j'a- » vais déjà prononcé la première syllabe de son nom : » Mad!... chose étrange! le cœur me battait, comme à » un jeune amoureux de quinze ans, et j'en avais trente- » et-un ; j'avais dépassé l'âge des palpitations enfantines. » Je ne pus aller plus loin, je recommençai Mad..., » Mad..., et ce fut inutile. Je me trouvai ridicule, et, » de rage, je m'écriai : fou, que je suis, et non » Mad!... (*matto e non Mad!*) »

Ainsi finit le roman de Silvio avec la pauvre fille. Est-ce là de l'amour? est-ce là de la passion? en voulez-vous encore des preuves? Le prisonnier va vous les fournir : « Pendant plusieurs semaines, dit-il, je lui dus les » plus doux sentimens. Souvent j'étais mélancolique, » et sa voix m'égayait : souvent, réfléchissant à la bas- » sesse et à l'ingratitude des hommes, je m'irritais con- » tre eux, je haïssais l'univers, et la voix de Made- » leine me ramenait à la pitié ou à l'indulgence. » Quels heureux effets produits par des sons fugitifs! quelle salutaire influence dans les accens d'une voix, qui s'échappait à travers des barreaux! aussi le prisonnier ne manque-t-il pas d'entonner l'hymne de la gratitude. « Puisses-tu, dit-il, ô pécheresse inconnue, ne » pas être condamnée à une peine grave! ou bien, à » quelque peine que tu sois condamnée, puisses-tu en » profiter, te réhabiliter, vivre et mourir, chérie du » Seigneur! Puisses-tu obtenir les plaintes et les respects » de tous ceux qui te connaîtront, comme tu les obtins » de moi, qui ne te connus pas! Puisses-tu inspirer à » tous ceux qui te verront la patience, la douceur, l'a- » mour de la vertu, la confiance en Diru, comme tu » les inspiras à celui qui t'aima, sans te voir! Mon ima- » gination peut se tromper en te supposant belle de » corps, mais ton ame, j'en suis certain, était belle. » Tes compagnes parlaient grossièrement, et tu t'expri- » mais avec pudeur et gentillesse ; elles blasphémaient, » et tu bénissais Dieu ; elles se disputaient, et tu apai- » sais leurs querelles. Si quelqu'un t'a tendu la main » pour t'arracher au chemin du déshonneur, s'il t'a se- » courue avec délicatesse, s'il a séché tes larmes, que » toutes les félicités descendent sur lui, sur ses enfans, » et les enfans de ses enfans! »

Concevez-vous maintenant la puissance de la musique, la puissance d'une voix dans les prisons? Silvio Pellico ne nous apparaît-il pas comme le symbole de la pureté, de la chasteté sur la terre? Et Madeleine, qu'était-ce, après tout? une prostituée. Pourtant Silvio s'enflamme pour Madeleine de l'amour le plus ardent : il palpite, il brûle, il passe de la tristesse à la joie, de la joie au bonheur, parce que dans sa solitude il entend la douce voix de Madeleine chanter ces deux vers :

Chi rende alla meschina
La sua felicità?

Nous avons tous vu des succès d'enthousiasme au théâtre. Jamais phrase musicale, jamais *cabaletta* d'une cavatine a-t-elle produit dans l'auditoire une émotion égale à celle que ces deux vers chantés par Madeleine produisaient dans le cœur de Pellico? Oh! si l'on pouvait représenter des opéras devant des prisonniers, toutes les partitions iraient aux nues! Nous avons tous lu des dythirambes fanatiques en l'honneur de Mme Pasta, de Mme Malibran ; que tous ces madrigaux, que toutes ces odes sont pâles à côté de l'hymne adressée par Pellico à Madeleine! Que la plus médiocre des cantatrices s'intro-

Digitized by Google

troduise un jour à la Force, à la Conciergerie, tous les détenus, d'un chœur (ou d'un cœur) unanime, la proclameront une Sainte Cécile!

Mais, hélas! tous les prisonniers n'ont pas près d'eux une Madeleine, comme tous les campagnards n'ont pas une fauvette dans leur jardin, tous les citadins un nid de pierrots dans leur cheminée. Alors les infortunés qui tiennent à se procurer des jouissances musicales, s'évertuent, s'ingénient, et réussissent, à force d'industrie et de persévérance, témoin le fameux Latude, le hardi fabricateur de l'échelle immense avec laquelle furent franchis les murs et les fossés de la Bastille. Latude était musicien, et ne pouvait faire aucune sorte de musique. Un jour, dans la paille qu'on lui jette, il trouve une branche de sureau : le voilà bien vite à l'œuvre; il évide soigneusement sa branche, la perce de trous, la termine en bec d'un côté, en orifice rond de l'autre, et parvient à se faire un flageolet, dont la mélodie le charme d'autant plus qu'il ne se croyait pas réservé à en entendre jamais d'autre!

Traversons les mers, exilons-nous de France, et débarquons aux rivages brûlans de Cayenne, avec les dix-huit victimes que le directoire, vainqueur des deux conseils, envoyait mourir sur cette terre maudite. Il y a trente-huit ans de cela : la victoire du directoire prit rang dans les annales des coups d'état sous le titre de *journée du 18 fructidor*. Parmi les proscrits, il se rencontra un homme ferme d'esprit et de corps, bien que déjà chargé de cinquante-deux ans, qui ne voulut pas mourir, ne fût-ce que pour faire enrager le directoire. Cet homme mourut si peu qu'il vit encore aujourd'hui, et qu'il a publié récemment le *Journal d'un déporté non jugé*, journal rédigé sur les lieux mêmes de l'exil, à travers les exhalaisons empestées, les eaux bourbeuses, les insectes venimeux, les tigres, les serpens. Cet homme, pourquoi ne pas le nommer? c'est M. Barbé-Marbois, ex-intendant de Saint-Domingue, ex-ministre du trésor public, ex-président de la Cour des comptes, actuellement pair de France et octogénaire, deux qualités dont l'une ne s'acquiert pas aussi facilement que l'autre.

Or, dès qu'il se vit arrivé au terme de sa destination, M. Barbé-Marbois résolut d'y mener l'existence la plus agréable que possible. A cette fin, il entreprit de fabriquer des meubles grossiers, mais précieux pour un solitaire; il fit d'abord un cadran, puis un niveau, des équerres, un pupitre, une brouette, une escabelle, une bibliothèque dans laquelle il rangea les livres qu'il parvint à se procurer. C'était quelque chose, mais ce n'était pas tout encore : M. Barbé-Marbois avait le goût des beaux-arts; il avait étudié la musique, et celle des sauvages galibis ne le satisfaisait nullement. « Ces sauvages, » dit-il, n'ont que quatre tons, et ils n'en ont pas varié » l'emploi. J'ai entendu leurs flûtes à Sinnamari, à Iracoubo et à Cayenne. Une seule phrase, qui dure quelques secondes, compose toute leur musique; elle m'a » rappelé une anecdote de mon enfance. J'apprenais à » jouer du violon, et, depuis deux mois, mon maître » me faisait répéter la gamme sans pitié pour ma famille » et nos voisins. Un jour, une de mes tantes l'en gronda » avec amertume; mon maître, piqué, lui dit : *Il faut » pourtant bien que votre neveu sache les sept notes.* » A ces mots, ma tante, encore plus courroucée, lui répondit : *Les sept notes, M. Regnier! Ah! j'espère » bien qu'on ne fera pas de mon neveu un musicien de » profession. Juste ciel! sept notes! c'est bien assez » qu'il en sache quatre ou cinq!* »

Quoi qu'il en soit de son éducation, à Cayenne, M. Barbé-Marbois se ressouvint d'un talent qui, après avoir causé le martyre de sa famille, pouvait contribuer à ses plaisirs personnels. Il essaya de fabriquer un violon, et, l'œuvre terminée, il ne douta pas que personne, en la voyant, ne dît : Voilà un violon, plutôt que : Voilà un sabot. L'éloge était modeste, mais parfaitement juste et convenable; car l'un de ses compagnons d'infortune, supérieur à lui comme violoniste, sinon comme luthier, entrant un jour dans sa case, prit l'instrument, et, le rejetant à l'instant, s'écria : « Quel est le sauvage qui a fabriqué ce violon? »

L'artiste ne se contenta pas de ce succès. Triste et malade, fatigué du chant aigre et monotone des oiseaux du pays, il se rappela un instrument qu'il avait vu à Philadelphie. « Je dressai, dit-il, au rabot une planche » de trois pieds, large de huit pouces; je collai des che» villes à deux pouces de chaque extrémité, et j'y adaptai » huit cordes de boyau, et autant de fils de laiton; des » chevilles servirent à les accorder. La lyre fut suspen» due verticalement entre deux volets à demi ouverts. » Je ne connais point d'harmonie aussi suave que celle » qui est produite par l'afflatioff d'une brise légère, lors» que, pénétrant dans mon cabinet, elle agite mollement, » à son passage, cet instrument si bien nommé *harpe » d'Éole*. Le moindre vent lui suffit; mon oreille n'a » point à souffrir des battemens de langue nécessaires à » la flûte; il n'y a ni poumons ni lèvres en travail pour » mon plaisir, point d'archet enrésiné, point de touches » ou pédales, et je n'entends pas le bruit de ces soufflets, » sans lesquels l'orgue est muet. Il est vrai que le musi» cien à qui je dois mes nouveaux plaisirs est capricieux » comme pourrait l'être un rossignol; il se tait au mo» ment où je jouis le plus de l'entendre; mais, aimable

Digitized by Google

» jusque dans ses fantaisies, il reprend son chant lorsque » je n'y songe plus. »

C'est ainsi que le proscrit travaillait à tromper son besoin d'émotions musicales. Enfin le hasard se complut à le satisfaire. M. Barbé-Marbois eut son moment d'extase et d'enthousiasme, non si délicieux, si violent que celui de Silvio Pellico : il n'était plus jeune, et ce n'était pas une voix de femme qui venait jusqu'à lui ! « Depuis deux » ans, dit-il, je n'avais entendu aucun instrument de mu- » sique ; mes oreilles étaient fatiguées du chant ingrat des » pintades, et toutes les nuits les chœurs discordans et » rauques des singes rouges troublaient mon sommeil ; » leurs cris sont soutenus par le râle des énormes cra- » pauds, qui, en se gonflant, élancent du fond des ma- » rais un son grave assez semblable à celui des serpens » de cathédrale ; les pipeaux mélancoliques des sauvages » m'étaient devenus importuns. Un matin, je fus tout » à coup frappé des sons mélodieux de deux flûtes tra- » versières, les premières peut-être qui aient résonné dans » ce canton. C'était à deux déportés, assez bons musi- » ciens, que je devais cette jouissance inattendue ; ils » exécutaient des airs que je connaissais. Je suspendis » mon travail pour les écouter ; je me rappelai les beaux » opéras d'Italie, les magnifiques symphonies de l'Alle- » magne, les concerts de Paris. Au souvenir des pianos » harmonieux et des harpes aux accords célestes, je re- » vins sur les songes brillans de ma jeunesse, et plein » d'une émotion dont la douleur laissait peu de place » aux regrets, je joignais dans ce désert mes chants à ceux » que j'entendais. »

Arrêtons-nous, et bornons-nous pour aujourd'hui à ces extraits et à ces notes. Il nous suffit d'avoir montré qu'il manquait un chapitre à l'histoire de l'art, et que celui des effets de la musique dans les prisons et dans l'exil pourrait offrir quelque intérêt.

ÉDOUARD MONNAIS.

DE LA SITUATION DES ARTISTES,

ET DE LEUR CONDITION DANS LA SOCIÉTÉ.

(Dernier article.)

Résumons ce qui a été dit précédemment.

Au point de vue où nous nous sommes placés (et il est superflu de dire que ce n'est point par caprice que nous l'avons choisi, mais uniquement par le besoin de nous élever à la plus complète intelligence des faits), nous avons remarqué de toute part :

Souffrances, abaissement, amertumes, misère, solitude et persécution,

POUR L'ARTISTE ;

Entraves, exploitation, réformes économiques, établissemens incomplets ou vicieux, *baillons* et *menottes*,

POUR L'ART.

De toute part aussi, dans toutes les classes de musiciens, exécutans, professeurs ou compositeurs, nous avons entendu des plaintes, des palinodies, des paroles de mécontentement et de colère, des vœux de changement ou de réforme, des aspirations vers un avenir plus large, plus satisfaisant ; aspirations confuses et contradictoires parfois, mais qui accusent toujours la fermentation du levain nouveau.

Plus ou moins ouvertement, plus ou moins profondément, TOUS SOUFFRENT.

Que ce soit dans leur contact avec le public ou avec la société ; que ce soit *de par* MM. les directeurs de théâtre, MM. les critiques-feuilletonistes, MM. les employés au ministère, MM. les marchands de musique, etc., etc. ; que ce soit, en un mot, dans leurs rapports civils, politiques et religieux, ou dans leurs relations mutuelles : — rapports dépourvus de sanction, — relations sans lien véritable ; —

N'importe. *Tous souffrent*, et beaucoup d'entre eux sentent qu'ils souffrent..... illégitimement, iniquement, d'ordinaire ; mais souvent aussi par suite de torts réels, *à cause* de leur isolement, de leur égoïsme et de leur manque de foi.

Schiller a dit quelque part : « Toutes les fois que l'art » s'est perdu, ç'a été par la faute des artistes. » Ne pourrait-on pas ajouter : Toutes les fois aussi que les artistes, au lieu de s'unir, soit pour résister aux oppressions et aux exigences mauvaises, soit pour marcher de concert au but qui leur est providentiellement désigné, — se divisent, repoussent la conscience de leur dignité, et subissent une à une, jour par jour, toutes les conséquences d'une *subalternité* tacitement acceptée, il y a certainement beaucoup de leur faute..... —

Mais n'anticipons pas sur des choses qui trouveront leur place ailleurs.

Encore une fois, nous le répétons, la situation des artistes, leur condition dans la société, ce qu'ils ont été, ce qu'ils sont, ce qu'ils devront être, dans la cité, le temple, la salle de concert ou de spectacle, toutes ces questions complexes que nous avons pris à tâche d'entamer, sont à la fois d'une haute importance et d'une extrême délicatesse ; elles tiennent indissolublement aux problèmes les plus ardus. Pour ne les ébaucher que d'une manière spéciale et imparfaite, il nous a fallu un assez douloureux noviciat pratique et de nombreuses réflexions.

Après nous être rassasié de dégoût dans l'étude des faits

Digitized by Google

et détails contemporains (1), nous avons remonté successivement tous les échelons historiques pour nous abreuver enfin à la source éternellement féconde et vivifiante des traditions. En contemplant les magnifiques destinées que le génie de l'antiquité assignait à la musique; en évoquant les législateurs et les philosophes illustres qui instruisirent les peuples au son de la lyre, nous nous sommes demandé « quelle pouvait être la cause de cette dé» chéance, de cette abdication sociale de la musique mo» derne, et comment ceux qui étaient les premiers avaient » consenti à se faire les derniers?.... —

Puis, au fur et à mesure que nous examinions plus attentivement, dans leurs principes et leurs résultats, les évolutions diverses, les développemens graduels de l'art, cette *chose éternelle;* à mesure que nous pénétrions plus avant dans l'intimité des rapports de la musique avec la poésie, la religion, le cœur humain, l'homme tout entier, corps et ame, ses mystères et sa valeur effective se révélèrent en même temps à nous; —

Et désormais notre foi se retrempant,

Dans la certitude des convictions que nous avons acquises, nous crions sans relâche qu'une grande œuvre, qu'une grande MISSION religieuse et sociale est *imposée* aux artistes.

Or, afin qu'on ne nous reproche point d'employer ces mots au hasard, dans un sens vague ou indéterminé, — pour traduire d'ailleurs d'une manière efficace les sympathies générales que le parellélisme ininterrompu du progrès de l'art et du progrès moral et intellectuel des artistes ne fait qu'accroître et rendre chaque jour plus vives; —pour aider enfin de notre mieux la réalisation de cet avenir que tous pressentent, que tous veulent, nous appelons TOUS LES MUSICIENS, tous ceux qui ont un sentiment large et profond de l'art, à établir entre eux un lien commun, fraternel, religieux, à *instaurer* une *société universelle*, ayant pour but

1° De provoquer, d'encourager et d'activer le mouvement ascendant, l'extension et le développement indéfini de la musique;

2° D'élever et d'ennoblir la condition des artistes, en remédiant aux abus, aux injustices qui les frappent, et en déterminant les mesures nécessaires dans l'intérêt de leur dignité.

Au nom de tous les musiciens, au nom de l'art et du progrès social, nous demandons, nous réclamons:

Premièrement, la fondation d'un concours quinquennal de musique religieuse, dramatique et symphonique. Les meilleures compositions dans ces trois genres devront être solennellement exécutées pendant un mois au Louvre, et ensuite acquises et publiées aux frais du gouvernement.

En d'autres termes, — la fondation d'un nouveau MUSÉE.

Secondement, l'introduction de l'enseignement musical dans les écoles primaires;

Sa propagation dans d'autres écoles, — et à cette occasion *la création* d'une nouvelle musique religieuse (1).

Troisièmement, la réorganisation de la chapelle et la réforme du plain-chant dans toutes nos églises de Paris et des départemens.

Quatrièmement, des assemblées générales des sociétés philarmoniques, à l'instar des grandes fêtes musicales de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Cinquièmement, un théâtre lyrique;

Des concerts;

Des séances de *musique da Camera*,

Organisés sur le plan que nous avons indiqué dans l'article précédent au sujet du Conservatoire;

Sixièmement, une ÉCOLE PROGRESSIVE

De musique, fondée en dehors du Conservatoire par des artistes éminens; école dont les ramifications s'étendront dans les principales villes de province.

Septièmement, une chaire d'histoire et de philosophie de la musique.

Huitièmement, la publication à bon marché des œuvres les plus remarquables de tous les compositeurs anciens et modernes, depuis la renaissance de la musique jusqu'à nos jours.

Embrassant dans son entier le développement de l'art, partant de la chanson populaire, pour arriver graduellement, et selon l'ordre historique, à la symphonie avec chœurs de Beethoven, cette publication pourrait prendre le titre de PANTHÉON MUSICAL.

Les biographies, dissertations, commentaires et notes explicatives, qui devront l'accompagner, formeront une véritable ENCYCLOPÉDIE de la musique.

Tel est le programme que nous exposons sommairement (en nous réservant d'y revenir avec plus de détail) à tous ceux qui s'intéressent à l'art en France.

Nous croyons connaître trop à fond la situation des choses pour admettre de prétendues *impossibilités d'exécution* qu'à tout hasard quelques personnes objecteront peut-être.

F. LISZT.

(1) Et à cet égard nous croyons n'avoir fait aucune omission de quelqu'importance. Au besoin, nous pourrions citer une foule de noms propres et de faits correspondans, mais on comprendra facilement pourquoi nous nous en abstenons.

(1) J'ai dit plus haut ce que sera cette musique.

Digitized by Google

Revue critique.

—

Grande fantaisie pour le piano sur un thème de *Robert-le-Diable*, par M. Woëts. op. 99.

Il y a un nombre si prodigieux de compositeurs qui écrivent de « grandes fantaisies, » et de « grandes variations brillantes, » que nous ne pouvons souvent assez admirer la féconde bienfaisance de la nature qui partage ses dons les plus riches avec tant de profusion, et qu'à chaque instant, nous avons l'heureuse espérance de faire quelque nouvelle connaissance en ce genre. C'est ainsi que naguère M. Woëts nous était totalement inconnu; nous ne le connaissions ni comme compositeur ni comme homme, peut-être un peu à cause de l'habitude où est le public d'estropier sans cesse les noms étrangers; nous avions par exemple entendu souvent parler d'un pianiste maintenant tout-à-fait oublié, et qui avait nom *Wouts*, car telle est la mutilation que le public ne craint pas d'imposer au nom de ce musicien. Nous nous sentions donc tentés d'en vouloir au public dont la malencontreuse prononciation nous a fait négliger quatre-vingt-dix-huit ouvrages d'un seul et même auteur, lorsqu'enfin est venue pour nous l'occasion de lire avec avidité la première page de l'œuvre que nous annonçons aujourd'hui. Nous y avons rencontré un recueil merveilleusement riche en figures de toute espèce, des passages entièrement neufs, et un répertoire complet des mouvemens les plus divers, le tout dans une longue introduction de quatre pages, et dans un motif de *Robert-le-Diable* affublé des ornemens les plus grotesques qui le rendent presque méconnaissable. Les idées sont entremêlées dans cette composition d'une si étrange manière, qu'il nous est impossible d'en donner une analyse raisonnée et les transactions sont si riches, que pour stimuler l'impatience du lecteur, sans pourtant lui promettre le moindre plaisir, nous n'aurons besoin que de lui donner le catalogue exact de ce qu'il trouvera dans cette œuvre nouvelle.

1e page « grave » une gamme d'*ut* en quadruples croches, ascendante et descendante. — Une ligne « largo religioso » une demi page « tempo di marcia fieramente » dans laquelle on rencontre encore une gamme d'*ut* chromatique procédant du bas en haut et du haut en bas, ainsi qu'un passage en tierce extrêmement joli, mais peut-être un peu suranné. — Nous arrivons maintenant à la 3e page et nous trouvons : un *andante con grandioso* avec un nombre infini de *ritenuto*, *dolento* et une succession prodigieusenent remarquable de pp et de ff. Nous avons ensuite deux lignes « *Allegro vivace* » une ligne *largo*. Un « andante » composé uniquement d'arpèges en triples croches. — Quatre mesures « larghetto tremolo » quatre mesures « Allegro agitato » et ff, puis, tout d'un coup, *Perdendozzi*, ppp jusqu'à ce que le tout s'exhale en quatre rallentendo mi bémol. Cependant, tout n'est pas encore perdu; notre poète attaque un andantino à une partie seule qui se compose de sept mesures et dont presque chaque note est accompagnée d'un pp ou d'un f. Alors commence le thème et nous, tous nous taisons, attendu que notre public en sait assez.

Nous ne devons pas oublier de faire remarquer que M. Woëts paraît avoir voulu se signaler par d'importans services rendus à la langue italienne, puisqu'il a inventé le beau mot *perdendozzi* et qu'il a transformé *grandioso* en substantif.

La Juive. Contre-danses variées pour le piano forte par Charles Schunke. Œuvre 35. 7 f. 50 c.

Nous n'avons pas besoin de remarquer qu'il nous est impossible de louer ou de b'âmer M. Schunke, quand il veut bien descendre jusqu'à arranger des contredanses. Un compositeur qui, en si peu de temps, a donné tant de preuves certaines d'une grande habileté et d'un don d'invention si heureux, ne peut entreprendre de telles corvées que dans l'intérêt du beau monde dansant, et nous sommes persuadés que celui-ci lui en aura une sincère obligation. La valse qui termine le cahier est d'une beauté toute particulière, et l'œuvre dans son ensemble ne présente pas d'importantes difficultés.

—

Motets, hymmes et choeurs à trois voix avec accompagnement de piano ou orgue, par M. L'abbé de Guillon.

Un prêtre révolté avec juste raison d'entendre chaque jour dans les églises retentir d'ignobles pont-neufs empruntés au répertoire des Variétés ou du Vaudeville, a résolu, puisque les compositeurs préoccupés d'autres soins, ne songeaient pas à le faire, de rendre à la musique religieuse, sinon sa splendeur, au moins sa pureté. En conséquence, bien qu'il n'ait qu'une connaissance fort bornée de la théorie harmonique, il est parvenu, par la seule force de son pieux désir, uni à un véritable sentiment de l'expression mélodique, à composer une foule de morceaux pour une et plusieurs voix, appropriés à presque toutes les cérémonies du culte catholique. Les accompagnemens de piano ou orgue ont été revus par différens maîtres, et l'harmonie en est assez correcte. La naïveté de ces airs et leur extrême facilité d'exécution en font le principal mérite. Ce n'est certes pas encore là le style qui nous paraît convenir aux hymnes sacrés; mais quelques-uns cependant se font remarquer pas des tournures de chant assez imprévues et par un sentiment profond de la poésie. Nous citerons entre autres le chœur en *la* mineur « *sur les fleuves de Babylone* » qui n'est qu'une traduction du fameux chant « Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus » habilement traité, pour la chapelle royale par M. Lesueur. Nous sommes convaincus que ce morceau bien exécuté, produirait partout un excellent effet. La modulation en *mi* mineur sur le vers « et nos pleurs ont coulé » est vraiment heureuse. Il est singulier que ce mouvement d'harmonie, le plus usé de tous, ait pu prendre une physionomie aussi distinguée par le seul tour de la phrase mélodique. Le défaut principal du plus grand nombre des morceaux de M. L'abbé le Guillon, n'est pas, à notre avis, celui qui résulte de l'ignorance et de l'inhabitude d'écrire, mais bien d'un goût à demi corrompu déjà, par le contact de l'auteur avec un monde musical fort peu fait pour le guider vers le but que sa vocation religieuse et peut-être artistique lui ont fait entrevoir. Son style, en maint endroit, emprunte les allures flasques, minaudières et niaisement affectées des fabricans de romances; on croirait alors entendre, non pas un cantique à la Vierge, mais bien une de ces nauséabondes et pâles productions dans lesquelles un *berger* du boulevard de Gand, chante, en tournant les yeux, le *calme des bois* des Tuileries, et le *tendre amour* qui l'unit à sa bergère de la rue d'Amboise. En pareil cas, la première idée qui me vient c'est de jeter le chanteur par la fenêtre, la seconde c'est de prendre la porte et de me sauver au plus vite.

Digitized by Google

NOUVELLES.

*. L'Opéra donne aujourd'hui, dimanche, *Robert-le-Diable*; ce nom sur l'affiche équivaut à 10,000 francs de recette. La trente-neuvième représentation de *la Juive* a produit, lundi dernier, plus de 9,000 francs. M. Halévy vient de composer pour cet ouvrage une *ouverture* que l'on dit fort belle, et qui sera exécutée pour la première fois mercredi prochain.

*. M. Battu, jeune violon de beaucoup de talent, vient d'être nommé second chef d'orchestre de l'Académie royale de Musique.

*. Le Théâtre-Italien attire la foule à chaque représentation. Ce théâtre jouit d'une vogue plus grande encore cet hiver que l'année dernière.

*. Jeudi dernier une cérémonie anniversaire des obsèques de Boieldieu a été célébrée dans la chapelle du Père Lachaise. La mort fait tout oublier, dit-on; mais quelque générale que soit cette loi, elle ne s'étend pas sur ceux qui ont montré

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

Cet admirable vers de Ducis semble avoir été fait pour notre Boieldieu, tant il s'applique bien aux souvenirs qu'il nous a laissés.

*. Au service funèbre de Boïeldieu on a remarqué avec étonnement l'absence des directeurs de l'Opéra-Comique. Le directeur de l'Opéra, M. Duponchel, a assisté à cette cérémonie.

*. M. Crosnier, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, a refusé de laisser jouir MM. Duhamel, Sauvage et Drin des entrées à vie qu'ils avaient achetées de divers auteurs, et qui leur appartenaient aux termes d'un traité intervenu en l'an x, entre les auteurs et l'administration, qui alors exploitait le théâtre Feydeau. M. Crosnier prétendait qu'il tenait son privilége de la seule volonté du ministre, et qu'il ne pouvait être tenu à les engagemens contractés par les administrations précédentes. MM. Duhamel, Sauvage et Drin ont assigné M. Crosnier devant le tribunal de commerce; le tribunal a condamné M. Crosnier à restituer immédiatement aux demandeurs les entrées à toutes places, et ce pendant leur vie; sinon, en faute d'exécuter le jugement, l'a condamné à payer aux demandeurs 10 francs pour chacun d'eux, et par chaque fois qu'on leur refusera l'entrée du théâtre. M. Crosnier a été en outre condamné à verser 500 francs de dommages-intérêts à la caisse des hospices, et en tous les dépens.

*. Un nouveau pas de six, composé par M. Halévy, et arrangé avec goût et talent par M. Coralv, a été dansé vendredi dernier dans *l'Ile des Pirates*, et a obtenu beaucoup d'applaudissemens. On dit que l'on a intercalé plusieurs pas nouveaux dans ce ballet, qui seront prochainement dansés par mademoiselle Taglioni.

*. Justement indigné du refus de l'archevêque de faire chanter son *Requiem* à l'église, l'illustre Cherubini s'occupe en ce moment d'écrire une grand'messe pour voix d'hommes. C'est une vengeance digne d'un aussi grand artiste.

*. Le buste de M. Auber vient d'être placé en regard de celui d'Hérold au foyer de l'Opéra-Comique.

*. Dans le *bal masqué* de Gustave, donné dernièrement au grand théâtre de Bordeaux, une danseuse, mademoiselle Martin, a obtenu beaucoup de succès par la manière dont elle a exécuté le pas des *folies*. Un plaisant du parterre s'est écrié qu'elle méritait bien qu'on fît des *folies* pour elle. Calembourg de Gascon.

*. Le *San-Carlo* de Naples vient de s'*enrichir*, ou plutôt de s'*appauvrir*, de deux opéras de plus. *Fiasco*, complet pour la *Maefa*, poème de Buslera, musique de Coccia. Un *Danaus roi d'Argos* de Partiani a été moins maltraité. C'est un ouvrage déjà connu, et qui n'est dans sa primeur que pour les Napolitains; on a vivement applaudi le final du premier acte, et un quatuor du second; mais on a signalé beaucoup de réminiscences de l'*Enée de Gazzo* du même compositeur. Il paraît du reste que la discorde règne dans la société qui dirige ce théâtre. Raison de plus à l'*harmonie* pour redoubler d'efforts sur la scène.

*. Le bruit court que M. Masson de Puitneuf, le fondateur des concerts d'été, est sur le point de reprendre ses soirées musicales à l'hôtel Laffitte. Nous applaudirons à cette résurrection si elle se réalise. Il devait être cruel pour lui en voyant les succès de ces entreprises, dont il eut le premier l'idée ingénieuse; d'avoir à se dire le fameux : *sic vos non vobis*.

*. Suivant *l'Entr'Acte* de vendredi 2 octobre, M. Herz a établi un magasin de musique rue de la Chaussée-d'Antin. Ses premières publications sont des œuvres de MM. *Fissont*, *Beauplan* et *Olive*.

*. Le Conservatoire vient de rétablir la classe de harpe; la succession de M. Naderman est échue à M. Prunier, qui a obtenu une forte majorité au scrutin des professeurs. Nous nous félicitons qu'on n'ait pas, comme il en avait été question, sacrifié l'enseignement de cet instrument, qui joue quelquefois un rôle si brillant dans nos concerts et dans nos théâtres lyriques. Mais nous nous étonnons du choix du professeur, puisque cette place appartenait de droit à M. Dizi ou à M. Labarre.

*. On vient d'engager au théâtre de la Bourse, pour le renouvellement de l'année théâtrale, un chanteur qui a du succès au théâtre de Bordeaux, Gignon, dont la voix de baryton semble spécialement consacrée à l'emploi dit : *feu Martin*.

*. Le théâtre de la Bourse doit donner au commencement de la semaine prochaine un opéra bouffon en deux actes, intitulé *Cosimo*; le livret est, dit-on, imité librement, et pour le seul point de départ, d'une farce italienne, où l'excellent poète comique Alberto Nota, avait déridé, dans sa jeunesse, son talent, habituellement si sévère. On paraît fonder de grandes espérances sur la musique, qui renferme des morceaux de vocalisation où Mad. Casimir déploie encore plus de hardiesse qu'elle ne l'a fait jusqu'ici. On cite en outre un air de Chollet, le finale du premier acte, des couplets et un duo du second acte, comme dignes d'obtenir le suffrage des amateurs, et de fixer l'attention sur le jeune lauréat, qui débute par cet ouvrage.

*. Le Gymnase musical vient se constituer, en quelque sorte, le *Diorama* de toute la belle et grande musique de maîtres. Après les symphonies de Beethoven, il fera passer en revue celles d'Haydn, de Mozart, et de tant d'autres puissans génies dont les noms sont à chaque instant dans toutes les bouches, tandis que par un contraste bizarre leurs œuvres admirables ne viennent presque jamais charmer nos oreilles.

*. Depuis l'ouverture du Théâtre Italien, l'utile établissement du Gymnase musical a changé ses jours d'ouverture. C'est maintenant les dimanches, lundis, mercredis et vendredis qu'il appelle à lui les vrais amateurs de bonne musique.

*. On a exécuté dimanche dernier, à St. Roch, avec beaucoup de succès, et en présence d'un grand concours d'assistans, une messe en musique de M. Has-Desforges.

*. Il vient de s'opérer dans l'église de St. Eustache des changemens dont nous ne saurions trop louer le but. On a rapproché l'autel de l'entrée du chœur, pour laisser derrière lui place à un orgue dont la destination est d'accompagner un chœur nombreux, composé en grande partie d'anciens élèves de M. Choron. On doit, à partir de la Toussaint, exécuter dans cette église les chefs-d'œuvre des compositeurs des seizième et dix-septième siècles, qui ont écrit de la musique sacrée, en conservant toutefois parmi les antiques mélodies de l'église celles qui sont devenues populaires. Nos lecteurs comprendront, tout d'abord combien cette innovation, qui est une véritable *renaissance* de l'art musical, peut en favoriser les progrès. Nous ne laisserons point passer mapperçue l'exécution d'une si honorable tentative, qui mérite d'être encouragée, et proposée en exemple. Puisse-t-elle trouver beaucoup d'imitateurs.

*. Une attaque d'apoplexie vient d'enlever à la Société philharmonique du Calvados, M. Piquot de Magny, qui se distinguait par un amour éclairé de l'art, et un zèle honorable pour ses progrès.

*. Alger, notre récente conquête, participe déjà aux avantages de la civilisation. On vient d'y ouvrir une salle de spectacle qu'on dit fort belle. Nous espérons qu'avec le temps nos chef-d'œuvre lyriques pourront s'y acclimater.

*. On vient de monter au théâtre de Bergame un nouveau ballet du chorégraphe *Piglia*. Cette pantomime intitulée : *Il bazar d'Aleppo*, excite l'enthousiasme à la ronde; c'est une vogue incroyable. Peu s'en faut que les médecins bergamasques ne l'indiquent en tête de leurs ordonnances, en répétant à leurs malades comme dans M. de Pourceaugnac : *Piglia tosi, signor monsu*.

Digitized by Google

. Pour faire attendre plus patiemment aux dilettanti de Bruxelles la première représentation de *la Juive*, le théâtre de cette ville va représenter *l'Italienne à Alger*.

. MM. Crémont et Dupré viennent de traduire le libretto du *Pirate* en français, pour doter le répertoire de la province de cette brillante partition de Bellini. Ils ont, soit pour se conformer aux habitudes de notre scène, soit pour augmenter les droits d'auteurs, substitué la coupe de trois actes à celle de deux actes qu'ils ont trouvée dans le texte italien.

. Moreau-Sainti est le seul artiste que l'on connaisse dans la troupe d'opéra-comique engagée par M. Cartigny, directeur du théâtre d'Anvers.

. L'empereur d'Autriche et le roi de Prusse, pour se distraire des graves préoccupations de la politique pendant leur réunion à Teplitz, ont témoigné, dit-on, la volonté d'y voir représenter quelques opéras français.

. On vient d'ouvrir à Milan un concours pour la place de professeur de composition et vice-censeur près le Conservatoire impérial de musique, aux honoraires de 2,400 livres.

. On nous écrit de Berlin : Mlle Vial, jeune cantatrice de beaucoup de talent, chantera incessamment le *Moïse* de Rossini. Mme Amélie Masi, que vous avez jadis entendue à l'Opéra-Comique, est ici, et obtient des succès dans *le Barbier*, *Tancrède* et *la Pie voleuse*, qu'elle chante en italien au théâtre royal. Mlle Franzilla Piris a obtenu de brillans succès à Dresde. On dit qu'elle retournera incessamment à Paris, où sa place semble marquée au Théâtre-Italien.

. M. Geraldi, une de nos plus belles basses-tailles, est de retour à Paris. *Le Moine*, de Meyerbeer, chanté si admirablement par M. Geraldi, a produit en province le même effet qu'à Paris. Partout il a été redemandé.

. M. Barnett, compositeur de talent, vient d'arriver de Londres. Il doit passer l'hiver à Paris.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Trois divertissemens

SUR DES MOTIFS FAVORIS

DE LA JUIVE,

COMPOSÉS POUR

GUITARE et FLUTE ou VIOLON,

PAR

F. CARULLI.

Trois suites. Chaque : 4 francs 50 centimes.

LA JUIVE,

ARRANGÉE

POUR DEUX FLUTES,

PAR

E. WALTERS.

Quatre suites.

Prix de chaque suite, 7 fr. 50 c.

3 Divertissemens brillans

SUR DES MOTIFS

DE LA JUIVE,

COMPOSÉS

POUR LE PIANO,

A 4 MAINS,

PAR

CHARLES SCHUNKE.

N. 1. Marche des chevaliers de la Tour enchantée.
N. 2. Sérénade.
N. 3. La Cantilène.

Prix de chaque : 7 francs 50 centimes.

Grande Fantaisie

POUR LE PIANO,

SUR UN THEME DE

Robert le Diable

de Meyerbeer,

PAR

J. B. WOETS,

Prix 7 fr. 50 c.

LA JUIVE,

ARRANGÉS

POUR DEUX VIOLONS,

PAR

Panofka.

Quatre suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.

PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

Delsarte. La prière des Brigands, id.	2	»
Gabussi. La Calabresse, duo pour soprano et contralto.	3	»
— Venise, id.	3	»
— La Séparation, id.	3	»
— Peine d'amour, id.	3	»
— Le Portrait, id.	5	»
Jouenne. L'Espagnol, romance pour piano.	2	»
Mosini. L'Espérance, id.	2	»
— Les premiers beaux jours, nocturne pour piano.	2	»
Meunier. L'Adieu tout bas, nocturne à 2 voix.	2	»
— Encore un jour de voyage, id.	2	»
Manifort. Une nuit d'Orient, romance pour piano.	2	»
Planlade. Le Jeune homme sacrifié, id.	2	»
— Gendetta, id.	2	»

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris.—Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 42.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 16 OCTOBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois un *morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ESSAI

POUR SERVIR

A L'APPRÉCIATION DE LA MUSIQUE ALLEMANDE.

Nous aimons à faire de temps à autre des excursions sur le domaine musical de nos voisins les Allemands, et nous avons soin de tenir nos lecteurs au courant des productions les plus importantes publiées chez ce peuple, parce que, d'une part, ces productions présentent par elles-mêmes un puissant intérêt, et que de l'autre elles offrent une source abondante d'instruction, soit par les erreurs mêmes qu'elles renferment, soit par les progrès lents mais toutefois incontestables qu'on leur voit faire sur la route vraiment artistique.

La vérité de cette assertion se prouve aisément parce que généralement, en Allemagne plus que chez tout autre nation de l'Europe, tout ce qui a rapport à une haute instruction morale est cultivé de préférence à tout le reste, et que, par une juste conséquence, l'art sacré de la musique doit là, plus que partout ailleurs, s'appuyer sur une base aussi respectable.

En Allemagne, la musique n'est pas un simple amusement de mode; elle représente le plus beau et le plus répandu de tous les arts, celui qui offre à un peuple sensible ses joies les plus pures; elle est pour ce peuple le compagnon inséparable de ses prières comme de fêtes religieuses et nationales; elle est pour lui une source inépuisable de pieuse et sublime poésie.

Aussi ne voit-on pas le monde musical d'Allemagne consacrer exclusivement la puissance des tons à de frivoles contredanses, méconnaître la dignité de la musique jusqu'au point de ne produire que des airs variés et des prétendues fantaisies brillantes et chercher sa principale jouissance dans quelques insignifians motifs d'opéras; l'Allemagne n'a pas encore oublié les nobles formes de l'art adoptées par ses maîtres classiques; les sonates et les fugues, les oratorios et les chorals, les quatuors et tous ces admirables morceaux d'ensemble travaillés avec tant d'art sur un plan si régulier, jouissent encore, ainsi que la symphonie elle-même, de toute leur puissance et sont encore maintenant le plus bel ornement des grandes fêtes musicales. Les noms des maîtres immortels qui ont illustré les temps anciens et modernes, ceux d'Orlando, Haendel, Bach, Hasse, Graun, Haydn et Mozart sont aujourd'hui encore connus même du peuple, et répétés avec autant de vénération que de d'enthousiasme.

Les œuvres dont nous voulons entretenir nos lecteurs dans le présent numéro et dans quelques autres qui suivront, peuvent donc fournir une preuve suffisante des progrès véritables qu'a fait l'art musicale en Allemagne. Ce sont : Le *Printemps*, sonate pour le piano, par C. Loewe, op. 17.—Quatre *mélodies*, par François Schubert.—Romances (*Gesænge*) de Meyerbeer et de Beethoven. Le premier morceau de cet ouvrage, œuvre purement instrumentale joint à l'ancienne forme de l'allegro de la sonate la représentation d'une idée poétique;

Digitized by Google

les autres sont remarquables par des modulations riches et originales qui, animées par tout ce que la poésie peut présenter de délicatesse et de puissance, présentent une foule de gracieuses et ravissantes images.

Dans son introduction, M. Lœwe peint, c'est-à-dire, éveille l'idée de l'aube naissante du jour. Comment et jusqu'à quel point a-t-il atteint ce but, c'est ce qu'on ne peut décrire par des paroles ni démontrer par des raisonnements. Pour nous, notre ame a parfaitement compris l'idée de l'auteur et il nous a été facile de saisir le sens des combinaisons pleines d'originalité au moyen desquelles il représente le crépuscule du matin prenant de moment en moment une teinte plus claire, et les hôtes des bois sortant peu à peu de leur sommeil pour faire entendre leurs chants mille fois interrompus. Si de telles idées ne sont pas susceptibles d'une représentation matérielle, l'auteur peut du moins les employer de manière à faire preuve d'une véritable imagination poétique. L'artiste vraiment digne de ce nom, peint sans couleurs, dit quelque part J.-J. Rousseau. Ce larghetto profondément senti est suivi d'un allégro dans lequel le compositeur célèbre une belle matinée de printemps, au moyen de mélodies gracieuses, soutenues par un accompagnement vigoureux et riche d'harmonie, quoique jamais il ne soit surchargé; ensuite, des notes prolongées et des accords remplis d'expression forment un hymne de reconnaissance adressée au père de tous les êtres. Cette double peinture d'une joie calme et d'une profonde gratitude est ainsi soutenue pendant six pages avec un intérêt toujours croissant et au moyen des ressources les plus simples, les plus vraies comme les plus nobles; les contrastes les plus piquans sont artistement opposés les uns aux autres, et jamais le musicien n'abandonne sa dignité pour sacrifier au vain plaisir de charmer exclusivement l'oreille. Le savoir et le sentiment artistique apparaissent ici au même degré de perfectionnement.

Le second morceau de cette sonate est un allegretto qui, par son mouvement gracieux, par ses broderies qui se succèdent avec rapidité, ou par ses accords brusquement interrompus, ou enfin par la réunion spirituelle de ces deux effets, est destiné à peindre les travaux et les plaisirs de la journée.

Le numéro trois est un Scherzo auquel nous devons une mention toute particulière. Le musicien y représente la joyeuse existence des habitans de la campagne, tantôt par un air de danse de la plus franche gaîté, présenté avec beaucoup de bonheur sous la forme d'une imitation, tantôt par un chant de la plus piquante originalité qui, par l'heureuse combinaison de ses trois reprises composées de deux phrases à cinq mesures, produit l'effet le plus intéressant. Vient ensuite un motif de valse empreint d'une molle rêverie et qui porte bien la naïve couleur d'une jouissance calme et délicieuse. Le Scherzo revient ensuite en canon à la quarte; le terminaison est variée avec beaucoup de goût; le chant apparaît également à la quarte et l'andantino prend la tonalité du *sol* au lieu de celle du *fa*, pour nous ramener encore une fois au scherzo en *sol*, varié d'une manière très-convenable et pour nous faire jouir de ce charmant motif sous toutes ses formes et sous toutes les diverses modifications. Voilà ce qui s'appelle employer des formes anciennes souvent gênantes, avec un véritable talent et dans un but caractéristique! Pourquoi faut-il hélas! que ce talent soit maintenant si rare?

Le numéro quatre, le final est consacré à la peinture de la chûte du jour. Chaque mesure, chaque note respire une joie vive et pure causée par la journée qui vient de s'écouler avec tant de bonheur; simple et naïf, mais toujours vrai et rempli de charme par l'originalité de ses joviales saillies, le compositeur, après avoir détaillé d'une si poétique manière le bonheur de la vie champêtre, termine son œuvre par un adagio en harmonies parfaites avec le silence solennel d'une nuit calme.

Voilà de l'art, voilà de la poésie, de la vérité! Celui qui cherche dans un œuvre musicale des vains tours de force et des études pour exercer les doigts, fera bien de ne pas s'attaquer à celle-ci.

(Dans notre prochain article nous nous occuperons des quatre morceaux de chant de François Schubert.

FRANÇOIS STOEPEL.

DE L'ÉDUCATION DES MUSICIENS.

Les lecteurs de la *Gazette musicale* n'ont pas oublié les articles pleins de sève et d'idées que M. Listz a publiés dans ces colonnes sur la situation des artistes. Comme je m'unis complétement à lui dans l'intention, j'ai le droit d'exposer quelques divergences dans le point de vue.

Je nie d'abord qu'il y ait subalternité des artistes en général. Cette subalternité n'existe qu'à l'égard des hommes et non de la profession. Et à quelle époque, grand Dieu! l'*art* a-t-il été plus honoré dans la personne de ses représentans qu'il l'est aujourd'hui? Mais l'*art* est le seul pouvoir qu'on ne discute pas en ce moment sur la terre, la seule puissance dont la légitimité ne soit point contestée, le seul Dieu qui ne soit point blasphémé, même par les indifférens! Cette idole, l'*utilité*, dont la masse vulgaire entoure les autels, n'est encensée que pendant une époque plus ou moins longue de la vie de chacun, mais nul ne songe à en

Digitized by Google

faire un dieu réel; on ne s'en sert au fond que comme moyen. En d'autres termes, et pour parler le langage positif, l'homme de Bourse qui ne pense qu'à gagner des millions, ne s'enfonce pourtant dans ce sale bourbier que pour jouir le reste de ses jours, pour goûter paisiblement et sans fatigue les plaisirs que lui promettent les arts qu'il peut apprécier. Sans doute par suite de ses habitudes métalliques, les lithographies coloriées et l'orgue de barbarie ont chance de lui plaire autant et plus que Léonard de Vinci et Beethoven; mais enfin c'est un art à sa hauteur, une preuve de la puissance l'art sur les plus endurcis, sur les coryphées du culte utilitaire. Et de bonne foi, dites, vous-même; ce financier, quand il peut hanter de véritables artistes, ne s'empresse-t-il pas de les fêter le mieux qu'il peut, ne leur fait-il pas part de ses magnificences un peu brutales, de ses délicatesses argent comptant; de toute son existence d'or et de soie? Il est vrai qu'il attend d'eux quelque chose en échange; mais voulez-vous, impitoyables, qu'il dépouille le vieil homme en entrant au salon? Il faut bien lui laisser le plaisir de faire en toute occasion ce qui peut ressembler à des affaires.

Je viens de placer ici mon thème dans la condition la plus mauvaise. J'ai exposé le sort de l'art et des artistes dans la région où l'air est le plus épais, dans celle où l'orgueil des richesses joint à une ignorance trop fréquente, pourrait blesser le plus souvent la délicate sensibilité des artistes. Quels argumens ne pensez-vous pas que je trouve en remontant, dans l'ordre social, tous les dégrés de l'intelligence, jusqu'à ceux où l'amour de l'art embrase tout autant que les artistes, les amateurs qu'il unit avec eux d'une affection toute fraternelle! encore cette fraternité est-elle toute respectueuse, et, si vous voulez, le rapport des derniers-venus aux aînés. Non, les artistes n'ont point dans notre monde une position subalterne. M. Lista adulé, gâté par ce même monde, était moins qu'un autre fondé à s'en plaindre, s'il n'eût été ému de sympathie pour des maux imaginaires.

Cependant, il nous faut avouer qu'il est certains artistes, des musiciens surtout, que les gens bien élevés (je ne dis pas les hautes classes, remarquez-le bien!) ne recevraient pas volontiers ou qu'ils éviteraient de hanter. Mais cette exclusion existe à l'égard d'une certaine nature d'hommes, dans toutes les professions. Etex et Antonin Moine taillent la pierre comme l'*appareilleur* qui, sa journée finie, va s'attabler à la *barrière*, mais je ne crois point que l'auteur élégant des bénitiers de la Madeleine et le fier créateur de Caïn consentissent eux-même à vivre de la même façon, et sous la condition du cabaret, avec l'homme qui emploie tous les jours les instrumens de leur art. S'il en est ainsi des artistes entre eux, pourquoi ne voulez-vous pas que les gens du monde choisissent ceux dont la manière de vivre s'accorde avec la leur! Et ici, nous arrivons à une question délicate et douloureuse, celle de l'éducation des musiciens.

On sait ce qu'étaient les musiciens dans l'ancien régime. De braves gens joyeux, ayant le diable au corps, disait-on, et invariablement ivrognes, disait-on aussi. Souvenez-vous qu'on disait presque la même chose des poètes. Ces deux classes d'hommes étaient chargées à peu près au même degré d'amuser les réunions et les soupers de la gent opulente et nobiliaire. Qui réclame aujourd'hui contre la subalternéité des poètes?

Y-t-il plus sujet de réclamer contre la subalternéité des musiciens? je ne le crois pas, mais un grand malheur pour les musiciens, pour l'art, et même pour la société, c'est l'absence d'éducation chez une bonne moitié d'entre eux. Avec le système d'instruction gratuite au Conservatoire, beaucoup de pauvres gens, d'ailleurs très honnêtes, voient dans cette institution le moyen de procurer à leurs enfans un métier comme un autre, et ils obtiennent qu'on les y reçoive en apprentissage. C'est ordinairement à l'âge où les enfans des classes un peu plus aisées peuvent développer leur esprit et concevoir quelques idées de la dignité de l'homme. Mais pour les petits musiciens pauvres, les parens se contentent de l'éducation musicale dont ils attendent tout avenir. J'en sais même qui avaient les moyens de faire élever complétement leurs enfans et qui n'ont vu dans le Conservatoire de musique qu'un substitut chargé d'acquitter à leur lieu et place envers leurs lignée, la dette sacrée de l'éducation. Or, cette éducation toute artistique, privée du contrepoids indispensable de l'éducation intellectuelle et morale, développe nécessairement la partie passionnée de l'être aux dépens des facultés de réflexion. Le sentiment du beau et de l'agréable qui s'établit chez tous ces jeunes gens, y implante exclusivement l'amour de la jouissance, c'est-à-dire de la jouissance matérielle, la seule qu'on leur ait permis de comprendre. Ces idées s'élargissent et se complétent pendant leur noviciat dans les orchestres du boulevart du Temple, car tous les instrumentistes y passent, bien ou mal élevés, et les trois quarts peut être des admirables symphonistes de l'Opéra se rappellent en riant leur burlesque temps d'épreuve chez Franconi ou à l'Ambigu. Dans les théâtres du boulevart, on vit comme au dernier siècle: on n'y demande même pas que le cabaret se soit masqué du nom plus moderne de café. On voit d'ici, que les musiciens habitués à vivre à cette guise ne trouvent que gêne dans ce qu'on appelle le monde, et qu'ils préfèrent rester entre eux. C'est là qu'ils se forment au

Digitized by Google

métier de *viveurs*, braves indépendans, un peu cyniques, qui s'inquiètent fort peu de la séparation qu'ils ont établie entre eux et le monde raffiné. C'est là, je crois, le symptôme le plus évident de ce qu'on voudrait appeler subalternéité. Que si nous passons aux autres musiciens d'une organisation plus délicate ou pourvus d'une éducation plus libérale, nous les trouvons classés comme les hommes de toutes les autres professions, en gens plus ou moins faits pour vivre dans le monde, et s'élevant même de degré en degré jusqu'à la domination dans des cercles orgueilleux. M. Listz le sait bien, et je m'étonne que cet apperçu lui ait échappé.

Il est pour l'artiste une chose insupportable et qui peut lui faire croire à sa subalternéité, c'est le salaire. Mais l'immense majorité des gens les plus policés, vit d'un salaire sous une forme quelconque, et les efforts des réformateurs les plus hardis de la société tendent à ce que chacun ne puisse vivre que de son travail, ce qui implique nécessairement l'idée de salaire au moins pour une partie du gain. Je ne connais qu'un moyen, pour les musiciens, de donner à leur salaire, du moins aux yeux des sots, la même valeur qu'aux autres gains sociaux, c'est de décider qu'une agence commune, semblable aux agences dramatiques, sera chargée de toucher le montant des cachets et autres retributions de ce genre, au lieu et place des musiciens qui ne seront pas obligés de tendre la main pour recevoir.

Je crois avoir démontré que les artistes ne sont pas réduits à un état de subalternéité, mais que leur valeur dans le monde est celle qu'ils veulent et savent se donner, c'est-à-dire, qu'ils ne sont soumis qu'aux conditions communes à tous les hommes vivant en société, et c'est là l'égalité véritable, si je ne me trompe. J'aurais peut-être à regretter d'avoir traité cette question sous le point de vue positif et d'actualité, et de n'avoir pas suivi M. Listz dans l'avenir si séduisant du perfectionnement *humanitaire*, mais j'ai toujours pensé, tout en réservant les droits des temps futurs, que dans les questions de sociabilité, comme dans les mathématiques, il fallait partir du connu pour arriver à l'inconnu.

GERMANUS LEPIC.

LE MIRLITONISTE.

Les journaux allemands nous parlaient, il y a quelques temps, d'un artiste distingué qui, à force de travail et de persévérance, était parvenu à transformer l'ignoble *mirliton* en un instrument mélodieux. Cette merveille contemporaine, M. Baerenhenger a passé ces jours derniers à Strasbourg. Baerenhenger comptait se rendre à Paris pour y exploiter sa piquante spécialité. Mais cédant aux sollicitations des nombreux amateurs de la capitale alsacienne, il consentit à s'y faire entendre. Un concert fut donc immédiatement organisé; et comme on le pense bien une foule de notabilités musicales offrirent leur concours. C'est dans la grande salle de la *Redoute*, près du marché aux poissons, que M. Baerenhenger devait donner un échantillon de son talent sur la pelure d'ognon. On conçoit ce que cette annonce devait avoir de séduisant pour les habitans de Strasbourg, qui professent un véritable culte pour la musique, même pour la musique du mirliton. Au jour indiqué, dès six heures du soir, la grande salle du concert était envahie. Tout ce que Strasbourg renferme d'artistes et de dilettanti était accouru à cette solennité musicale. Les plus jolies femmes de la ville, les toilettes, fraîches et élégantes, les pierreries qui étincelaient à la brillante clarté du gaz, tout cela offrait un coup-d'œil éblouissant. L'ouverture de *Robin des Bois* figurait en tête du programme. Ce chef-d'œuvre de Weber fût exécuté dans la perfection. Après ce morceau, le héros de la soirée devait faire sa première apparition. L'attention publique était vivement excitée; tous les regards se portaient vers l'estrade des musiciens, et d'un moment à l'autre on s'attendait à voir paraître le célèbre Baerenhenger avec son mirliton. Mais soudain une sourde rumeur se répandit dans l'orchestre; bientôt la rumeur s'accrut et se propagea d'un bout de la salle à l'autre : Baerenhenger avait disparu ! Baerenhenger s'était sauvé avec la recette ! Le public, indigné, s'en prit au directeur du concert. Celui-ci envoya à l'hôtel de l'*Esprit*, où logeait Baerenhenger; mais le célèbre mirlitoniste était parti, et depuis ce temps, on n'en a pas de nouvelles.

Poésies provinciales.

MADAME DAMOREAU A ROUEN. — BOIELDIEU.

Mme Damoreau charmait tout au théâtre des Arts. On lui a adressé au milieu d'une fête qui lui a été offerte, le *Fabliau* suivant que l'on déclare avoir été *improvisé*, et que nous donnons comme un échantillon de la manière dont on *établit* la poésie en province. Un des talens les plus élégans de notre époque méritait sans doute des louanges moins étrangement manufacturées.

« Caché dans le mystérieux ombrage
D'un bosquet au sombre feuillage,
Chantait un jeune habitant des airs
Aux yeux brillans et fiers.
Sa voix pure et touchante,

Digitized by Google

Tantôt brève et suppliante,
Semblait un soupir d'amour.
On la prière d'une amante
Demandant grâce à son tour.
Tantôt brève et menaçante,
Donnant à sa note savante
Un orgueilleux éclat;
Sa voix sonore et puissante
Semblait exciter au combat.
Mais, écoutez : c'est une ame qui monte
Et va porter aux cieux
La prière des malheureux.
Tout à coup incisive et prompte,
Bravant le danger qu'elle affronte,
Cette voix, au timbre si doux,
Renverse et condamne à la honte
Ses ennemis à genoux...
Mais une voix mélodieuse,
A la note harmonieuse,
Jusqu'au ciel a retenti;
Et, dévoré d'envie,
Le chantre aérien s'est tu de jalousie.
C'était le rossignol!... La voix, c'était Cinti, »

Le 8 octobre, jour anniversaire de la mort de Boïeldieu, a passé presque inaperçu au théâtre de l'Opéra-Comique, qui doit tant cependant à cet immortel compositeur. Après un seul acte de la *Dame Blanche*, on a exécuté une de ses ouvertures... M. Walter, le directeur du théâtre des Arts de Rouen, dans cette circonstance, a mieux compris ses devoirs que ses confrères de Paris. Une fête brillante a été organisée par ses soins, et Mme Damoreau en a été le plus bel ornement. Notre divine cantatrice a chanté, dans cette soirée, plusieurs morceaux, et joué le rôle de Kesie dans le *Calife de Bagdad*. L'ouverture des *Deux Nuits*, les chœurs de *Beniowski*, le premier acte de la *Dame Blanche*, faisaient partie du spectacle. On a couronné le buste de Boïeldieu, on a jeté des fleurs à Mme Damoreau, et M. Joseph, devenant l'interprète d'un jeune poète, a chanté ces vers de M. Léon Buquet :

O Boïeldieu! riche et puissant génie,
Tu viens d'ouvrir tes ailes et tu pars;
Tu vas porter les trésors d'harmonie
Au Dieu qui mit son âme en tes regards.
Toi, qu'ici bas enivraient nos louanges
Et qui reçois aujourd'hui nos adieux,
Tu vas unir tes chants, comme les anges,
Aux harpes d'or qui vibrent dans les cieux.
Ah! c'est pour nous un jour triste et funeste,
Nous te pleurons et notre ame est en deuil;
Mais quelque chose, hélas! de toi nous reste
Qui nous console et parle à notre orgueil.
Ta gloire ici ne peut être effacée;
La mort te frappe et pourtant tu vivras;
Car cette gloire, elle si haut placée
Qu'en vain la mort la menace d'en bas.
Ce Dieu jaloux, qui vers lui te rappelle,
Va demander à ton luth inspiré
Des sons nouveaux, une force nouvelle,
Et tu pourras lui répondre à son gré.
Mais, avant lui, nous eûmes en partage
Les premiers chants de ton génie hardi,
Et nous gardons, comme un noble héritage,
Le Chaperon, *Les Deux Nuits*, *Béniowski*.
Pour un grand homme, adoré dans le monde,
Toujours trop tôt vient l'heure du départ,
Du moins ta muse, étrangement féconde,
Laisse à la terre une assez belle part.
Et maintenant, objet de nos louanges,
Toi qui reçois aujourd'hui nos adieux,
Va donc unir tes chants, comme les anges,
Aux harpes d'or qui vibrent dans les cieux.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Cosimo, opéra bouffon en deux actes, paroles de MM. de Saint-Hilaire et Duport, musique de M. E. Prévost.

(Première représentation.)

Il s'agit d'un ouvrier badigeonneur qui en descendant sa corde à nœuds, le long du mur d'un château qu'il blanchit, s'y [illegible] d'y être consigné; ses habits, couvert de broderies d'or, sont étalés sur une chaise, dans l'antichambre où le badigeonneur vient d'entrer. Celui-ci, cédant au caprice qui le porte à les essayer, est surpris par le prince au moment où il achevait de changer de toilette. Explication. Le prince trouve plaisant de prendre les vêtemens couverts de chaux et de plâtre du badigeonneur, et grace à ce déguisement il espère bientôt recouvrer sa liberté. Il est arrivé de nuit; personne dans le château n'a pu voir son visage, le badigeonneur est dans le même cas; il sera donc facile à chacun de changer de rôle. Le maître du château ridicule, flatteur, plus ridicule amateur de musique, y est pris le premier. Sa nièce à une fort belle voix, il espère qu'elle parahra assez séduisante au jeune prince pour lui faire oublier sa captivité, et, grace au soin que prend le vieux renard de n'admettre au château que ce que la noblesse des environs a de plus vieux et de plus ridé, il espère même faire assez ressortir ses charmes, pour amener son altesse à l'épouser. De là une foule de scènes fort comiques, jouées par Chollet (Cosimo), avec une verve des plus amusantes. Le faux prince s'accommode fort bien de tant de prévenances; la jeune personne surtout est tout est tout-à-fait de son goût; il a cependant un amour véritable pour une brodeuse, que son travestissement et les aventures bizarres qui en résultent ne peuvent lui faire oublier qu'un instant. Mais pendant qu'au château il joue le seigneur, le prince, l'altesse, reçoit des pétitions, des dîners, des concerts, protége l'oncle, sourit à la nièce, fait la grimace aux vieilles douairières. Arrive une belle dame voilée qui demande secrètement la protection de la nièce. Celle-ci reconnaît dans cette marquise la couturière Angela, laquelle lui conte son histoire. Un riche inconnu a rencontré un soir la petite brodeuse fiancée de Cosimo, l'a enlevée et conduite dans un

Digitized by Google

superbe appartement, où il l'a retenue captive, sans rien exiger d'elle cependant, (chose difficile à croire) qui puisse la faire rougir aux yeux de son premier amant. Il a voulu que sa prisonnière fût mise comme une reine, il l'a accablée de cadeaux de toute espèce, et ne quittait pas moins la maison *où Rose respire*, à la chute du jour. Avouez que ce prince-là, car c'était le prince, est un franc original, ou que Cosimo a bien de la bonté de croire de telles histoires, quand sa fiancée, qu'on amène pour implorer la justice du faux prince, vient les lui débiter.

Quel Lovelace, comme l'était le prince, s'est jamais avisé en effet, d'enlever une fille, de la garder dix jours dans une cage dorée comme une linotte, de la couvrir de dentelles et de diamans, et tout cela pour écouter quelques heures son gentil ramage et admirer son plumage, sans essayer une seule fois de lui *imposer sa loi?* La *loi* d'un prince trouve d'ordinaire si peu de résistance!! Il y a quelque mystère là-dessous, que nous n'osons trop approfondir.

N'importe, il ne résulte pas moins de ce double quiproquo, des scènes extrêmement plaisantes, qui plus d'une fois, nous ont fait rire du meilleur de notre ame. Je n'ai pas besoin de dire que tout s'arrange à merveille à la fin, excepté pour le vieil oncle et pour sanièce qui en sont, lui pour ses courbettes, elle pour ses roulades, le prince faisant pour obéir à son père un mariage politique, et Cosimo redevenu badigeonneur, épousant sa petite linotte, qui prétend n'avoir pas à se reprocher la perte d'une de ses plumes malgré le rapt dont elle a été victime. Probablement l'ambitieuse nièce qui croyait arriver au trône comme à un *si* [illegible] amoureux d'une gamme chromatique se sera trouvée ensuite.

« Tout aise et tout heureuse
« De rencontrer un malotru. »

La pièce est coupée assez habilement pour la musique, et ne général, écrite avec beaucoup de naturel et d'esprit. La partition est le coup d'essai, de M. Eugène Prévost élève de M. Lesueur. M. Prévost, après avoir satisfait à la lettre du réglement de l'Institut, qui ordonne à tout lauréat, un petit voyage de santé en Italie, a rempli pendant quelques temps avec distinction, la place de chef d'orchestre au théâtre du Havre. C'est à cette époque qu'il composa une messe solennelle, dont il dirigea lui-même l'exécution, et qui obtint beaucoup de succès. Son premier ouvrage dramatique n'a pas été moins bien accueilli du public parisien. Dès les trois premiers morceaux de la partition nouvelle, le succès s'est déclaré et a suivi une progression ascendente, jusqu'à la fin. Les qualités principales de cette musique, sont la facilité, une chaleur incroyable, une grande vérité d'expression, et une entente de la scène, qui ne se rencontre pas souvent au même degré dans un premier ouvrage. Les défauts nous paraissent tenir à une trop grande facilité, qui fait adopter quelquefois à l'auteur, des développemens inutiles, et allonge par conséquent outre mesure certaines scènes qui, en réalité, ne devraient être que des accessoires. Ainsi, le premier air chanté par Henri, est *infiniment trop prolongé*, il fatigue et l'acteur et l'auditoire. Les vocalises de madame Casimir sont dans le même cas, outre l'inconvenance (imposée sans doute au malheureux compositeur), qu'il y a de la part d'une cantatrice, à venir faire en public ses exercices vocaux. Que dirait-on, s'il prenait à une danseuse fantaisie d'en faire autant, et si un beau jour à l'Opéra, Mlle. Taglioni s'avisait de faire des pliés, des battemens et des écarts, pour s'assouplir les articulations, *coràm populo?* Je crois fort que la tentative ne serait pas goûtée des spectateurs. Personne ne doute de la facilité de madame Casimir pour la cadence et les gammes diatoniques et chromatiques, ses preuves sont faites depuis long-temps; en tout cas, ne le fussent-elles pas, je suis persuadé que le public aimerait toujours mieux l'en croire sur parole. Un autre défaut que nous repocherons encore à M. Prévost, et qui semble de rigueur à l'Opéra-Comique, c'est le défaut d'unité dans la conception de ses morceaux, il change trop souvent de mouvement et de motifs, au lieu de s'attacher à une idée et de la développer richement. On est surtout frappé de cette inconstance d'esprit dans l'ouverture. Au moment où la pensée du compositeur commence à vous attacher, il la quitte pour une autre à laquelle il ne s'arrête pas davantage. Nous croyons qu'il devrait se défaire de cette habitude de voltiger en zig-zag comme un papillon.

Signalons parmi les meilleurs morceaux de la partition, un grand air de Chollet plein de verve et d'éclat, un chœur de *Vieillards* et *Vieillardes*, chanté en chevrottant, d'un effet neuf et fort comique, et le petit *Saltarello* en duo bien arrangé pour les deux voix et exécuté par Chollet et madame Rifaut avec une telle gaîté communicative, que la salle entière a crié *bis*. Nous conseillons à l'auteur de le faire revenir à la fin de la pièce, en l'encadrant dans le chœur final: à coup sûr le public lui en saura *gré*.

En somme, franc et beau succès qui fait le plus grand honneur à M. Prévost, et auquel il serait injuste de refuser aux auteurs du libretto une bonne part. M. Lesueur assistait à cette représentation, il a paru vivement ému de la faveur avec laquelle le public accueillait le premier ouvrage du jeune musicien son élève.

Chollet s'est surpassé dans le rôle de Cosimo, Thénart n'a que fort peu de chose à faire dans celui du Prince, il en est de même de madame Rifaut dans la petite linotte enlevée, par le prince; Henri a fait de son mieux, et n'a pas toujours chanté juste. Pour madame Casimir, elle a rempli son rôle avec le talent brillant mais froid que nous lui connaissons. Quant à l'ensemble de l'exécution des masses, nous avons eu souvent l'occasion d'exprimer notre opinion à cet égard, nous n'ajouterons rien aujourd'hui.

CHANTS POUR LE PIANO,

de Meyerbeer,

Nous avons déja exprimé notre opinion sur l'admirable morceau intitulé *le Moine*, que l'auteur de *Robert* publia l'an dernier. Plusieurs autres compositions d'un style moins sombre, mais non moins élevé et dramatique, lui ayant précédé, les lecteurs de la *Gazette Musicale*, nous sauront gré de les en entretenir. C'est qu'il n'est pas donné à beaucoup de compositeurs de réussir dans ce genre; il est si facile en cherchant le simple, de tomber dans le vulgaire, en voulant éviter les harmonies compliquées de rencontrer la platitude, et surtout il est si dif-

Digitized by Google

ficile d'être original. Car le nombre des romances, chansonnettes, barcaroles, nocturnes, sérénades, ballades, est incalculable ; tout le monde en fait aujourd'hui ; non-seulement il n'y a pas dans les orchestres de Paris un musicien qui n'ait sur la conscience quelque peccadille de cette nature, mais encore les amateurs, hommes et femmes, ayant trouvé des charmes infinis dans ce péché véniel, l'ont commis si souvent qu'en vérité il y a plus d'auteurs de romances aujourd'hui, que de voix pour les chanter, et de pianistes pour les accompagner. Quand M. Meyerbeer veut bien consacrer quelques instans à ces productions légères, c'est presque toujours un acte de complaisance de sa part ; soit pour l'auteur des paroles, soit pour quelque belle dame, dont le sourire ne connaît pas de refus. On ne s'en douterait pas à les entendre, car l'auteur les a écrites avec le même soin, que s'il se fût agi d'une scène de la Saint-Barthélemy. Il nous sera facile de le prouver. Le morceau *à une jeune mère*, est d'une douceur, d'une tendresse pénétrantes, dont les premiers mots « console toi ! » indiquent l'intention. C'est bien en effet une *consolation* dans le genre des poésies de M. Sainte-Beuve, religieuse, calme, amicale, mais empreinte aussi d'une certaine mélancolie qui en double le charme, et se répand peu à peu dans l'ame de l'auditeur, presque à son insu.

Le *Vœu pendant l'Orage* est plus développé, c'est une scène tout entière. Le piano y joue un role très important, et bien que les dessins en soient aussi peu chargés qu'il était possible de le faire en satisfaisant aux exigences du sujet, il faut avouer cependant que beaucoup de nos accompagnateurs de salon, auront peur de sombrer sur cette mer agitée de doubles croches, et se garderont prudemment de s'y aventurer. Le majeur est d'une fraîcheur extrême. Ce qui nous paraît encore supérieur par l'harmonie, le dessein des basses, l'intention mélodique du chant ; c'est le passage qui précède la rentrée dans le ton primitif.

« Les vents s'appaisent, je respire »

La *Barque légère* est plus aisée, bien que l'auteur n'ait pas voulu se contenter du même accompagnement pour chaque couplet, et qu'un trait de basse assez ardu se trouve au troisième. Nous signalerons, comme d'une piquante originalité, le passage à demi-voix :

« Voyez pendant l'orage
« Comme le temps s'enfuit »

et la modulation en, *si* naturel majeur ; aux vers :

« Une autre fois bergère »

qui ramène le ton de *sol* d'une façon tout-à-fait inattendue. La *Mère grand*, est un duo évidemment écrit pour es deux cantatrices, auxquelles il est dédié ; la part de chacune est égale, et madame Malibran a pu y montrer toutes les belles cordes basses de son contralto, aussi bien que madame Damoreau les sons flûtés de sa voix de soprano ; les traits, les cadences y abondent, et toujours les voix y sont dialoguées avec une habileté rare, qu'ne laisse pas à l'amour-proprechatouilleux des virtuoses le moindre prétexte de mécontentement. La forme rhythmique de la phrase « allons rentrez » est singulière, et son tour imprévu. Les deux morceaux que nous préférons, peut être parce que ce sont les derniers que nous avons entendus, sont le *Ranz des vaches d'Appenzell* et *le Ricordanze*. Il est impossible de rien entendre de plus spirituellement vrai que ce chant de montagnes, tantôt gai, tantôt triste, et toujours si neuf et si distingué. Je ne puis me lasser de répéter :

« Afin que Jeannette
« M'entende plus tôt »

où l'accord de septième dominante du ton de *ré* donne à la mélodie une physionomie si naïve et si tendre.

L'ariette italienne n'a absolument rien de commun avec le style d'aucun des autres morceaux que je viens de citer. Et certes, ce n'est pas là un des moindres mérites de M. Meyerbeer de pouvoir ainsi changer de style à volonté. Ici, il est Italien, complétement Italien : dans les accompagnemens, dans l'harmonie, comme dans le chant, on sent cet abandon, cette langueur presque nonchalante des Italiens dans leurs accès de mélancolie ; seulement je doute fort qu'un musicien italien eût osé commencer un morceau en *fa* et le finir en *si bémol* comme l'a fait M. Meyerbeer. Il n'y en a pas beaucoup non plus qui eussent évité comme lui les formules banales et conservé d'un bout à l'autre une telle pureté d'harmonie dans un morceau d'aussi légère apparence.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES.

. Les brillantes recettes continuent à l'Opéra. *Robert-le-Diable*, *La Juive* et Mlle Taglioni ont encore rempli cette semaine, la vaste salle du théâtre à la mode. Néanmoins la prévoyante activité de M. Duponchel ne se ralentit pas ; il vient de renouveler l'engagement de Mme Damoreau avec des conditions aussi avantageuses pour les plaisirs du public que pour la prospérité du théâtre. Notre charmante cantatrice n'aura que dix mille francs d'appointemens par an, mais chaque fois qu'elle paraîtra, et d'après les clauses, elle doit chanter deux fois par semaine, elle recevra un feu de 500 fr.

. Mme Albertazzi vient de débuter au Théâtre-Italien, dans le rôle de Jane Seymour, *d'Anna Bolena*. C'est une fort belle personne de dix-neuf ans, dont les traits offrent quelque ressemblance avec Mlle Grisi. Malgré l'émotion d'une première épreuve, elle a été fort bien accueillie, et promet une artiste distinguée. Pour la bien apprécier, il faut attendre encore quelques représentations.

Digitized by Google

, L'opéra va reprendre le ballet de *Brésilia*, suspendu par le départ de Mlle Taglioni.

, L'élégie de M. Alary, que nous avons donnée avec le fac simile de Bellini, se vend chez Pacini, boulevart des Italiens.

, Une matinée musicale a eu lieu cette semaine dans les salons de M. Pape; tous y avons entendu avec grand plaisir Mme Andersen, pianiste de la reine d'Angleterre, qui a exécuté le concerto de Beethoven en *mi* bémol et le rondo de Hummel, *Le Retour de Londres*. Le jeu de cette virtuose se distingue par la grâce, l'énergie et l'expression. C'est une pianiste de l'école des Clémenti et des Cramer; elle chante sur son instrument; aussi tirait-elle grand parti d'un piano de nouvelle construction de M. Pape. Ces instrumens se distinguent par des sons plus forts et plus harmonieux que les pianos fabriqués jusqu'à ce jour. M. Baillot a exécuté dans la même matinée un quatuor de Mozart qu'il a joué en maître.

, Un journal italien annonce la composition de la troupe du théâtre de Bologne, pendant la saison qui va s'ouvrir. On y remarque un M. Bossi, comme *primo musico*, voilà donc encore un castrat sur l'une des scènes de l'Italie.

, Les classes de chant de M. Panseron, professeur au Conservatoire et directeur des chœurs du théâtre Italien, recommenceront le lundi 2 novembre; elles auront lieu chez lui, les lundis et vendredis à sept heures du soir, rue de Richelieu, n. 65. Le prix est de 25 fr. par mois, payable d'avance.

, M. A. Bertini, qui depuis deux mois était parti pour une excursion dans l'Auvergne et le midi de la France, est de retour dans la capitale. Il vient d'achever un *nonetto*, dont les premières répétitions ont donné une idée avantageuse, et qui paraît devoir être exécuté prochainement dans les concerts du Gymnase musical. L'aîné des compositeurs qui ne peuvent se faire ouvrir les portes de l'Opéra-Comique. Cet établissement doit un essor qui doit donner à penser à ceux qui entravaient les progrès de l'art et les débuts des artistes. La force des choses le transformera tôt ou tard en théâtre lyrique; et comme s'il était dans le secret de ses destinées futures, il s'y achemine par des efforts qui luttent hablement contre les restrictions de son privilége.

, Il faut que les bords de la Loire soient favorables au dilettantisme, car, pour la musique, Nantes est une espèce de Paris au petit pied. Mme Damoreau et plusieurs de nos célèbres artistes, y ont été successivement domicilé pour leurs gosiers ou leurs instrumens, et en ce moment, Lafont de l'Opéra, y fait vibrer sa puissante voix dans le rôle de *Masaniello*, aux applaudissemens unanimes d'un public connaisseur.

, Le guitariste Legnani, qui fut, il y a quelques années, si recherché dans les salons de Paris, est revenu parmi nous.

, Un buste de Bellini, ouvrage de Dantan jeune et de la plus grande ressemblance, vient d'être placé au foyer du théâtre Italien.

, Les cantatrices nouvelles, promises au dilettanti de l'avart pour cette saison et la suivante, viennent d'obtenir le plus brillant succès dans un concert donné à Bologne. Mlle Assandri, qui aussitôt après ce concert, s'est mise en route pour Paris, et Mlle Schieroni, dont l'engagement ne commence que dans un an, ont enlevé tous les suffrages dans les morceaux les plus difficiles.

, Le premier grand prix de composition musicale a été décerné, dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts, à M. Boulanger, âgé de 20 ans, élève de MM. Lesueur et Halevy; le second à M. Delaborde, âgé de 27 ans, élève de MM. Berton, Fétis et Boily. Le sujet de la cantate était Achille pleurant la mort de Patrocle et promettant de le venger. Plusieurs passages du morceau de M. Boulanger ont fait augurer favorablement de l'avenir musical de ce jeune artiste, qui porte un nom cher au public: c'est le fils de l'actrice spirituelle trop tôt éloignée de l'Opéra-Comique.

, Pendant le feu d'artifice tiré à Kalisch, on a exécuté un concert qui mérite véritablement le surnom, aujourd'hui à la mode, de concert monstre, 2,500 instrumentistes et chanteurs y ont fait entendre différens morceaux devant le grand pavillon où siégeaient les deux cours de Prusse et de Russie. L'air *Dieu sauve l'empereur* fut entonné par cette musicale milice d'élite, et le refrain était répété chaque fois par toute l'armée, avec accompagnement de coups de canons, qui tonnaient parfaitement en mesure.

, Le mois dernier a vu, se rencontrer en Suisse un singulier congrès de musique de tout genre et de toute époque, Mmes Malibran, Mme Mauvielle Fodor, Bériot, Elleviou, Mme Pradher et son mari.

, La nouvelle méthode du violon de M. Baillot vient d'être traduite en allemand, par M. Panofka, et publiée à Berlin chez M. Schlesinger.

, En ce moment le *Teatro-Nuovo*, qui bien que le plus obscur de tous ceux de Naples, accueille les premières tentatives de tous les artistes nationaux, et a vu les débuts de Tamburini et Lablache, représente un petit opéra intitulé *Venti d'Agosto*, qui fait bien augurer de l'esprit et de l'originalité du jeune compositeur dont il est le coup d'essai.

, C'est au dernier *Festival* d'York que s'est pour la première fois fait entendre en public le jeune Lablache fils. Sept concerts de ce festival, exécutés par les artistes nationaux et amateurs, ont produit au profit des pauvres, une recette de 26,000 liv. sterl. (650,000 fr.).

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Rêveries au Piano,

PAR

F. HILLER.

OEuvre 17. Prix : 6 francs.

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Drouet. Petites récréations, flûte seule, 14 airs en 2 suites, chaque	6	»
Rosellen et *Leverbeiller*. Fantaisie et variations, piano et violon sur le chalet,	9	»
Leplus. Grande fantaisie flûte et piano, sur les motifs favoris du Chalet,	9	»
Bred. Fantaisie concertante sur le Chalet, hautbois et piano.	9	»
Prumier. op. 45, fant. et variat. pour harpe seule sur le Chalet.	5	»
L. Blahetta. op. 40, duo, flûte et piano sur le Chalet.	6	»
F. Prudent, op. 3, souvenir de la Marquise, pour le piano.	6	»
Musard. Tirol. 2e recueil de walses favorites pour le piano.	6	»
— Pour orchestre et quintette.	5	»
— Pour deux violons.	4	50
— Pour deux flûtes.	4	50
— Pour deux flageol ts.	4	50
Bochsa. op. 316, fantaisie concertante, harpe et flûte ou violon.	9	»

PUBLIÉE PAR HENRI LEMOINE.

Ernst et *Osborne*. Var. brillantes pour piano et violon, sur un air de Pacini chanté par Rubini dans la Straniera.	9	»
Rombier. Les Favorites, quad. de contredanses, une walse et un galop pour le piano.	4	50
Montfort. Rondeletto alla napolita pour le piano.	6	»
— Six grandes walses expressives pour le piano.	6	»
L. Jullien. La Saint-Hubert, grand quadrille en 5 tableaux, ou sextuor 2 viol. alto, basse, flûte ou flageolet et cornet.	4	50
— Le même, arrangé pour le piano, par Henri Lemoine, à 2 et à 4 mains chaque	4	50
— Les serenades italiennes, quadrille en sextuor pour flûte ou flageolet, cornet, 2 violons, alto et basse.	4	50
— Le même, pour le piano à 2 et à 4 mains, arrangé par H. Lemoine.	4	50
— La Saint Hubert et les sérénades, 2 quadrilles arrangées pour 2 violons.	3	75
— Idem pour 2 flûtes.	3	75
H. Lemoine et *N. Louis*. Fantaisie en duo pour piano et violon ou flûte (avec basse *ad libitum*) sur des motifs de la Sonnambule.	7	50

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

G. Carulli. Mélodies, paroles de A. de Lamartine, pour 3 voix égales, avec accompagnement de piano.	18	»

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LEVEAU, rue de Grenelle, 16.

Digitized by Google

GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), F. STŒPEL, etc., etc.

2e ANNÉE. **N° 43.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 23 OCTOBRE 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

VOLTAIRE,

La Musique et les Musiciens.

Voltaire était-il musicien? Voltaire aimait-il la musique? En quels termes Voltaire, la musique et les musiciens étaient-ils ensemble? grande question, que le siècle, à ses momens perdus, n'a peut-être pas assez approfondie, car puisque le nom de Voltaire revient sans cesse dans les conversations, dans les discussions, puisque certaines gens persistent dans la manie de le citer à tout propos, à toute heure, encore ne serait-il pas mauvais de savoir son Voltaire sur le bout du doigt, ne fût-ce que pour pouvoir, à l'occasion, relever les citations fausses, et redresser les argumens tortus. Peut-être bien, malgré la perspective de ce double avantage, ce que nous appelons une grande question semblera à quelques-uns une question fort petite. Ne disputons pas sur sa taille : prenons la pour une question comme une autre, et donnons-nous la peine, ou le plaisir de l'examiner.

Il s'en faut de beaucoup que tous les poètes, que tous les littérateurs soient sensibles au pouvoir de la musique, comme aussi que tous les musiciens le soient au charme de la poésie ou de la prose. Qui nous expliquera les mystères de l'organisation humaine? Qui nous dira pourquoi notre sensibilité est ainsi relative et bornée, pourquoi chez tel individu la parole recitée, chez tel autre la parole chantée a seule le privilége de faire vibrer le cœur, pourquoi chez celui-ci la harpe éolienne de l'âme ne répond qu'au souffle de mots habilement combinés, chez celui-là qu'à l'impression de notes artistement disposées? cela tient-il seulement à ce que, suivant Gall et Spurzheim, les uns portent une bosse plus ou moins prononcée au-dessus du sourcil, à l'angle du front, et ce sont les musiciens, les autres une protubérance, en forme de pyramide renversée, au sommet du front même, et ce sont les gens d'esprit? ou bien serait-ce parce que, le plus souvent, une faculté ne se développe avec énergie qu'au préjudice des facultés rivales, d'où il suit que dans l'ordre physique comme dans l'ordre politique, le principe de l'égalité implique généralement celui de la médiocrité? Serait-ce enfin par mille et mille raisons, toutes meilleures ou pires les unes que les autres, et que ni vous, ni nous, ni personne, ne pourrons jamais sainement apprécier? Tenons-nous-en au fait, et le fait est que la littérature ne se montra pas toujours singulièrement musicale, non plus que la musique singulièrement littéraire. Que voulez-vous? *non omnia possumus omnes.* La monarchie universelle des talens n'est pas moins chimérique que celle du monde.

Cependant il a existé de nombreuses et brillantes exceptions à la règle de l'exclusive spécialité du génie. Sans parcourir le cercle entier des arts, en remontant jusqu'à Michel-Ange et à Salvator Rosa, sans sortir de nos deux points d'observation, la littérature et la mu-

sique, on a connu des hommes également forts sur la phrase et la double croche. De nos jours, le célèbre Hoffmann n'a-t-il pas écrit la partition d'*Ondine* et les *Contes fantastiques?* Dans le siècle dernier, l'un des deux hommes, dont l'influence littéraire et morale domina souverainement la France et l'Europe, n'a-t-il pas composé un délicieux opéra et de charmantes romances? n'est-il pas l'auteur du *Dictionnaire de Musique?* Si Jean-Jacques Rousseau fait exception à la règle, Voltaire, qui fut l'émule, et, comme disait si bien Potier dans les *Deux Précepteurs*, le *caramade* de Rousseau, la confirme-t-il? Doit-on le ranger au nombre de ceux qui ne virent dans la musique qu'un bruit insignifiant et même incommode, comme notre illustre Cuvier, par exemple, l'inventeur de l'anatomie comparée, l'historien des races antédiluviennes, tandis qu'un naturaliste contemporain, M. de Lacépède, l'historien des reptiles, avait aimé et cultivé l'harmonie de façon à pouvoir continuer Gluck, s'il n'eût préféré continuer Buffon?

D'abord il est douteux que Voltaire ait jamais étudié sérieusement la musique. On sait que l'éducation du jeune Arouet fut confiée aux jésuites, et nous n'avons pas ouï dire que le solfége eutrât aucunement dans la méthode du père Lejay, ni dans celle du père Porée. Selon toute apparence, l'auteur de la *Henriade* et de *Zaïre* ne reçut pas cette initiation élémentaire, dont l'instinct même ne saurait se passer. *Ignorant par bémol ainsi que par bécarre*, il ne composa donc ni partitions, ni romances : en fait de dictionnaires, le seul que l'on connaisse de lui, c'est le *Dictionnaire Philosophique*. Mais si, comme musicien, il ne se produisit ni dans le monde, ni au théâtre, comme poète, il mit de l'obstination à composer des opéras, obstination, à certains égards, malheureuse, ainsi que nous le verrons bientôt. Les lauriers de Quinault l'empêchaient de dormir : il voulait à tout prix cueillir une palme qu'avait dédaigné Racine, et s'il n'y parvint pas, évidemment ce n'est pas que la persévérance lui ait manqué.

Le premier essai de Voltaire dans le genre lyrique est l'opéra de *Samson*, auquel il attachait une grande importance : sa correspondance en fait foi. *Samson* ne fut pas représenté, quoique Voltaire eût Rameau pour collaborateur. Nous lisons dans un avertissement placé en tête de la pièce : « M. Rameau, le plus grand musicien » de France, mit cet opéra en musique vers l'an 1732. » On était près de le jouer, lorsque la même cabale, qui » depuis fit suspendre les représentations de *Mahomet* » ou *le Fanatisme*, empêcha qu'on représentât l'opéra de » *Samson*. Et tandis qu'on permettait que ce sujet parût » sur le théâtre de la Comédie Italienne, et que bon Samson » y fît des miracles conjointement avec Arlequin, on ne » permit pas que ce sujet fût ennobli sur le théâtre de » l'académie de Musique. Le musicien employa depuis » presque tous les airs de *Samson* dans d'autres compo- » sitions lyriques, que l'envie n'a pu supprimer. »

Le second essai réussit mieux au poète, et, pour la seule fois de sa vie, peut-être, la musique lui porta bonheur, mais aussi quel bonheur! Il en consacra le souvenir dans ces vers, que tout le monde se rappelle :

Mon Henri quatre et ma Zaïre,
Et mon Américaine Alzire
Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi :
J'avais mille ennemis avec très peu de gloire ;
Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi
Pour une farce de la foire.

Cette farce de la foire était l'opéra de la *Princesse de Navarre*, commandé à Voltaire par le duc de Richelieu pour les fêtes du mois de février 1745, à l'occasion du mariage du Dauphin. Le fermier général, La Pope linière, y avait mêlé quelques ariettes de sa façon, et Rameau se chargea de la musique. Tandis que l'ouvrage était encore sur le chantier, Voltaire écrivait au président Hénault : «Ce Rameau est aussi grand original que grand » musicien. Il me mande que j'*aie à mettreen quatre* » *vers tout ce qui est en huit, et en huit tout ce qui est* » *en quatre*. Il est fou ; mais je tiens toujours qu'il faut » avoir pitié des talens. » Probablement, Rameau était moins fou que ne le croyait Voltaire. Le poète avait versifié tout à son aise, et quelques-unes de ses coupes gênaient peut-être le musicien, qui, s'adressant à un ignorant, devait avoir de la peine à se faire comprendre. Le poète et le musicien s'entendirent pourtant, vaille que vaille; la *Princesse de Navarre* fut achevée, et le poète reçut pour sa part de droits d'auteur le don gratuit d'une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre. « C'é- » tait, dit-il lui-même, un présent d'environ 60,000 » livres, présent d'*autant plus agréable*, que, peu de » temps après, il obtint le grace singulière de vendre » cette place et d'en conserver le titre, le privilége et » les fonctions (*Commentaire historique*). » Voilà certainement une farce bien payée, et à ce magnifique salaire ne se bornèrent pas les émolumens du poète : nous ignorons quels furent ceux du musicien, mais nous ne doutons pas qu'ils n'offrissent un total agréable.

Et ici se présente un fait trop curieux, trop extraordinaire, trop instructif pour que nous le laissions échapper. N'est-ce pas une rare et précieuse bonne fortune que d'avoir à montrer, dans l'histoire littéraire et musicale, Jean-Jacques Rousseau associé à Voltaire et à Rameau, l'obscur Jean-Jacques, employé à refaire la be-

Digitized by Google

sogne de deux hommes célèbres, le pauvre Jean-Jacques perdant son temps et ses peines à retoucher l'œuvre de de deux artistes opulens! La chose advint pourtant de point en point. L'année avait été glorieuse pour les armes françaises : le maréchal de Saxe avait remporté la fameuse victoire de Fontenoy, que Louis XV avait honorée de sa présence, comme une représentation à l'Opéra. L'hiver suivant, il y eut beaucoup de fêtes à Versailles : on y reprit la *Princesse de Navarre* sous le nom des *Fêtes de Ramire*. Ce nouveau titre imposait divers changemens tant dans les vers que dans la musique. Voltaire était en Lorraine, et d'ailleurs il s'occupait avec Rameau d'un autre ouvrage, le *Temple de la Gloire*. Ni l'un ni l'autre ne pouvait donner de soins à leur *Princesse*, le duc de Richelieu songea à Rousseau, et lui envoya le poème et la musique. Rousseau ne voulut toucher aux paroles que de l'aveu du poète. Il écrivit donc à Voltaire qui lui répondit fort gracieusement : « Vous » réunissez, monsieur, deux talens qui ont toujours été » séparés jusqu'à présent. Voilà déjà deux bonnes rai- » sons de vous estimer et *de chercher à vous aimer*, etc. » (Il est à présumer que Voltaire *chercha* bien mal.) La lettre se terminait en ces termes : « Je me rap- » porte de tout à vous, et je compte bientôt avoir » l'honneur de vous faire mes remerciemens. » Rousseau se mit donc à l'œuvre, et travailla pendant deux mois. Il changea peu de chose aux vers, beaucoup à la musique. A la répétition qui se fit au grand théâtre de l'Opéra, et où, des trois auteurs, Rousseau seul était présent, Mme de La Poplinière blâma tout ce qu'il avait fait, et décida, malgré l'appui de Richelieu qu'il fallait presque tout refaire. Rousseau rentra chez lui fatigué, désespéré; il tomba malade, et de six semaines il ne fut en état de sortir. Pendant ce temps, les *Fêtes de Ramire* se jouèrent : du fond de sa chambre, Rousseau apprit que sa musique avait été goûtée et qu'on ne l'avait pas distinguée de celle de Rameau. Mais personne ne se douta qu'il eût part à l'ouvrage. Rameau aima mieux ne pas se nommer sur le livret que de s'y nommer avec un autre. Dès que Rousseau fut rétabli, il courut chez le duc de Richelieu; le duc était parti pour l'Écosse. « Ne » l'ayant plus revu depuis lors, dit-il, j'ai perdu l'hon- » neur que méritait mon ouvrage, l'honoraire qu'il de- » vait me produire; et mon temps, mon travail, » mon chagrin, ma maladie et l'argent qu'elle me » coûta, tout cela fut à mes frais, sans me rendre un sou » de bénéfice, ou plutôt de dédommagement (*Confes- » sions*). » Voilà tout net ce qui reviut à l'auteur d'*Émile* de sa collaboration avec l'auteur d'*Œdipe* et avec celui du système de la *basse fondamentale*. Associez-vous donc à de grands hommes, quand vous ne l'êtes pas encore vous-même, quand vous n'avez encore ni fortune, ni réputation!

Le *Temple de la Gloire* suivit de près les *Fêtes de Ramire*. Trajan figurait au quatrième acte de cette pièce, la plus faible de celles que laissa échapper Voltaire dans un genre où il n'a rien fait de fort. Après la représentation, il s'approcha de la loge du roi, et se permit de lui dire : *Trajan est-il content?* Plus choqué de la familiarité que flatté du parallèle, le roi ne répondit rien. Il y avait loin de ce silence au don gratuit de la charge de gentilhomme. Cependant, Mme de Pompadour ayant succédé à Mme de Châteauroux dans les fonctions de maîtresse en titre, Voltaire obtint celles d'historiographe et fut reçu à l'Académie française : c'était une fiche de consolation.

Voltaire composa encore plusieurs opéras bouffons ou sérieux, *le Baron d'Otrante*, *Pandore*, *les Deux Tonneaux*, *Tanis et Zélide* : pas un ne fut joué, pas un n'était digne de l'être. A son retour d'Italie, Grétry, pauvre et obscur autant que l'avait été Jean-Jacques, rendit visite au patriarche de Ferney : le patriarche lui fit cadeau d'un poème, du *Baron d'Otrante*, sauf erreur. Grétry s'imagina que sa fortune était faite et courut à Paris. Le poème fut soumis à la Comédie Italienne, comme l'ouvrage d'un jeune homme; la Comédie le refusa, tout en déclarant que le jeune homme annonçait des dispositions. Jugez de la colère du patriarche, qui ne comprenait rien aux pièces de Sedaine, et qui, loin du théâtre, ne pouvait s'en expliquer le succès! C'est que Voltaire n'avait pas assez le sentiment de l'art pour deviner comment l'art pouvait animer ces canevas, échauffer ces squelettes : c'est qu'il n'était pas musicien.

Pour le prouver, il suffirait peut-être de copier les trois lignes qu'il écrivit sur Lulli, dans le *Siècle de Louis XIV*, au chapitre des beaux-arts : « Lulli, dit-il, étonna par » son goût et par sa science : il fut le premier en France, » qui fit des basses, des *milieux* et des fugues. » Comprenne qui pourra : les *milieux*, (si toutefois ce n'est pas une faute de typographie) nous semblent d'une obscurité indéchiffrable.

Mais nous avons, sur la question posée en tête de ce article, quelque chose de plus satisfaisant que des inductions, de plus certain que des conjectures : c'est un aveu complet, et cet aveu, nous le trouvons dans une lettre à Mme Denis, datée de Berlin, le 22 auguste 1750. Voltaire l'écrivait en sortant de la répétition d'un opéra italien, ayant pour titre : *Phaëton*. « C'est un peu » *Phaëton* travesti, dit-il, le roi a un poète italien, » nommé Villati, à quatre cents écus de gages. Il lui

Digitized by Google

» donne des vers pour son argent, qui ne coûtent pas » grand chose au poète ni au roi. Cet Orphée prend le » matin un flacon d'eau-de-vie au lieu d'eau d'Hippo- » crène, et, dès qu'il est un peu ivre, les mauvais vers » coulent de source. Je n'ai jamais rien vu de si plat » dans une si belle salle. Cela ressemble à un temple de » Grèce, et on y joue des ouvrages tartares. » Voilà pour les vers; venons à la musique : ouvrez bien les yeux et lisez : « Pour la musique, on dit qu'elle est bonne. » *Je ne m'y connais guère; je n'ai jamais trop senti* » *l'extrême mérite des doubles croches.* Je sens seulement » que la signora Astrua et *i signori Castrati* ont de plus » belles voix que vos actrices, et que les airs italiens ont » plus de brillant que vos pont-neuf, que vous nommez » ariettes. J'ai toujours comparé la musique française au » jeu de dames et l'italienne au jeu des échecs. Le mérite » de la difficulté vaincue est quelque chose. Votre dis- » pute contre la musique italienne est comme la guerre » de 1701; vous êtes seuls contre l'Europe. »

Habemus confitentem : après une telle profession de foi, plus de doute, plus d'équivoque possible, nous savons au juste à quoi nous en tenir sur la capacité musicale de l'un des plus grands génies dont l'humanité s'honore; quand nous n'aurions pas ses opéras, son épître intime et familière à sa nièce serait là pour en constater l'étendue. Si Voltaire ne tombe pas précisément sous le terrible anathème prononcé par Shakespeare contre l'homme, *qui n'a pas de musique en lui-même*, que n'émeut pas l'accord des sons mélodieux, du moins n'avait-il pas le droit de dire, ce que, si la mémoire ne nous trompe, il a dit quelque part :

Tous les goûts à la fois sont entrés dans mon âme.

Voltaire ne se connaissait pas en musique, et il le déclare lui-même : l'anecdote suivante, par laquelle nous terminerons la présente dissertation on divagation musico-littéraire, prouve qu'il ne se connut pas toujours en musiciens. Le célèbre Pugnani, le violoniste au nez d'aigle, parcourait l'Europe avec Viotti, son élève, à peine âgé de vingt-deux ans. Les deux artistes se présentèrent à Ferney; l'académicien Chabanon, grand amateur de violon, leur servit d'introducteur. On fit de la musique. Pugnani et Viotti exécutèrent ensemble des duos. Autant le maître était grotesque de visage, et bizarre de manières, autant l'élève était élégant et gracieux : l'énergie du jeu de Pugnani allait jusqu'à la rudesse : l'archet de Viotti était brillant et moëlleux. C'était donc au jeune Viotti, que Voltaire adressait toujours la parole, et à chaque éloge qu'il lui donnait, il ne manquait jamais de l'appeler : *célèbre Pugnani!* La méprise se renouvela si souvent que l'amour-propre du vrai Pugnani fut blessé au vif, et qu'il en garda au poète une rancune éternelle. Toutes les fois qu'on parlait, devant lui, de Voltaire, il ne pouvait s'empêcher de dire dans son jargon piémontais : *Votre Voultaire, il est oun bête, il né sait faire qué dé trazédies.*

EDOUARD MONNAIS.

DE L'ÉDUCATION
DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

(SUITE ET FIN.)

J'ai parlé, dans un article précédent, de l'éducation des musiciens. Ceci, quant aux exécutans, aux instrumentistes surtout, n'est que leur affaire particulière. Il importe médiocrement à la société et à l'art qu'un bassoniste ou un corniste puisse lire le *De officiis* de Cicéron et l'*Art poétique* en latin. Il serait même à craindre, avec le pitoyable état de l'éducation publique, qu'une pareille science, en lui donnant une idée exagérée de sa valeur personnelle, le dégoûtât de sa profession, comme cela arrive chez nous à tant de prétendues capacités qui croient que la société ne peut trop leur accorder, parce qu'ils ont eu le vulgaire avantage de faire des études classiques.

La question est toute différente à l'égard des jeunes musiciens qui veulent suivre la carrière de la composition. L'état les encourage à prendre un vol élevé; on donne des prix équivalant à la promesse d'un avenir; on échauffe les germes d'aptitude, sinon de génie, sous la cloche du Conservatoire, et pour peu que le germe ait gagné un développement de quelques points et contrepoints, on l'envoie mûrir sous le soleil d'Italie. C'est très-bien, nous applaudissons fort à cet usage. La société veut avoir de la musique et de bonne musique, la société doit donc, comme une personne prévoyante, veiller avec soin à ce que les gens appelés à lui en faire, soient mis à même de livrer des productions dignes du siècle et d'une nation de trente-deux millions d'hommes. Les moyens répondent-ils au but qu'on se propose? C'est ce qu'il faut examiner. Voyons comment on s'y prend.

Tous les élèves du Conservatoire qui veulent travailler sont appelés sans distinction à espérer le grand prix de Rome. Il suffit d'être musicien au moyen d'un instrument quelconque, violon, piano ou voix, peu importe. Soyez bon lecteur sur toutes clefs, soumettez-vous aux études exigées d'harmonie, de fugue, etc., etc., faites preuve d'une adresse suffisante à courir avec ces chaussures de plomb (dont je suis loin de blâmer l'emploi), et vous serez admis à concourir, probablement sans

Digitized by Google

qu'on s'inquiète si vous savez l'orthographe. Un professeur de composition vous dira bien sans doute pendant une année que telle mélodie est gauche, ou commune, que tel effet est sublime ou plat, que telle tournure est grandiose; mais il lui serait bien difficile de dire pourquoi, et cela même fût-il possible à l'homme, il ne peut donner à ses élèves des formules pour reconnaître le beau et le mauvais dans le style.

Suivons nos élèves, et, pour en finir plus tôt, couronnons-les tout de suite. Celui de l'année courante, (supposons l'an 1845, de crainte d'applications éloignées de notre pensée), celui de l'année courante est un brave artiste qui a reçu l'éducation la plus ordinaire parmi les jeunes gens des classes peu fortunées, c'est-à-dire qu'on ne lui a jamais fait envisager les livres autrement que comme des moyens d'instruction, source d'ennui dont il s'est hâté de se délivrer quand il a su écrire honnêtement sa langue. Du reste, il faut lui rendre cette justice qu'en entrant dans la vie pratique, il a appris qu'il existait des livres amusans, les romans de M. Paul de Kock, par exemple, et qu'il s'est bien promis de lire ceux-là. Il est devenu musicien fort habile, il a un sentiment vrai, il exécute avec un bon style, se passionne pour la musique vraiment belle, celle qu'il écrit est gracieuse, tissue avec une adresse qui se joue des cassecous les plus périlleux du métier : il ne lui manque plus que le séjour en Italie pour en faire un compositeur accompli. Il part. Il trouve à Rome un peintre pour directeur de ses études, ce qui est fort raisonnable pour tous les autres élèves qui cultivent les arts plastiques. Il s'en inquiète d'ailleurs fort peu. Il a rencontré dans ses commensaux de la villa Medici, de gais compagnons avec lesquels il peut continuer la vie qu'il menait à Paris. Les cafés sont fort agréables à Rome; les jeunes Français n'y perdent pas leur bonne humeur, quoiqu'ils trouvent généralement tout mauvais en comparaison de Paris, mais on s'en console en faisant de bonnes *charges*. Pourtant après les temps de première impression, notre musicien qui n'est plus soutenu par la nouveauté de la surprise, et qui aime son art de bonne foi, commence à se demander pourquoi on l'a envoyé à Rome. La musique qu'il y trouve est détestable; chanteurs, instrumentistes, *maestri*, tout cela mérite une égale estime. Je suppose cependant qu'on n'abandonne pas tout-à-fait les lauréats musiciens aux conseils insuffisans d'Ingres ou d'Horace Vernet, et qu'on les a recommandés aux savans qui conservent les traditions de la grande musique religieuse. Admettons, par exemple, que notre joyeux et aimable lauréat soit adressé à l'abbé Baini. Que signifieront, pensez-y un peu, les grandes et simples compositions des maîtres des siècles précédens, pour lui qui n'a jamais eu l'intelligence du passé, qui n'a pas même su que cela fût utile à quelque chose? Comment comprendra-t-il la sublimité mystique de ces chants, expression de la grande unité religieuse du moyen âge, lui qui ne connaît le catholicisme que par le catéchisme qui l'a fort ennuyé, et par les délicieuses plaisanteries de Pigault-Lebrun et de Parny? Quant au moyen âge, il apprit que nous étions fort heureux de ne pas y vivre, mais personne ne lui a révélé que les souffrances des mauvais siècles donnaient le mot du génie qui fait explosion dans les siècles de renaissance.

Élevé dans la région la plus matérielle de notre époque de matérialisme, mais homme tolérant et même homme d'esprit, il fera beaucoup en reconnaissant que Palestrina, Allegri et Orlando Lasso étaient de grands hommes pour leur temps, mais que leurs formes sont monotones et pédantesques, leurs combinaisons harmoniques bien insuffisantes; que nous avons bien perfectionné tout cela, et qu'il y a bien plus de choses à apprendre dans les compositions de nos jours. Sur quoi, comme il aime sa profession en conscience, il se remet à noircir du papier réglé comme il faisait à Paris, et quand il a passé ainsi ses trois ou quatre ans, il revient ici écrire des romances ou des fantaisies, arrive par un coup de fortune jusqu'à faire représenter un opéra, comique ou non, et crie à l'injustice et à la cabale, ainsi que ses maîtres et amis, quand le lendemain le public, plus sincère que les journaux, dit que la nouvelle partition est agréablement écrite, mais que cela n'est pas étonnant, parce qu'on a déjà entendu cela partout. L'auteur est pourtant un aimable garçon qui manie avec une incroyable facilité les ressources de son art!

En même temps que lui se trouvait à Rome un autre pensionnaire musicien, peu amusant, qui lisait beaucoup, et vivait plus retiré que ses camarades, quoiqu'il s'ennuyât quelquefois au café avec eux, ce qu'on attribuait à sa gaucherie en fait de *charges*. Ce maladroit personnage ne négligeait aucune occasion de connaître, même les choses les plus éloignées de la musique. Il est revenu ici un an avant le joyeux lauréat, et personne n'a encore voulu lui confier un poème d'opéra, parce que c'est un rêveur dont on ne connaît en société pas même une romance, et qui s'occupe de choses étrangères à son art.

Quoique je ne fasse pas grand fonds sur le génie de ces temps confortables, j'affirme que si j'avais à risquer un libretto, je le donnerais bien plus volontiers à ce musicien, parce que j'éprouve une défiance totale à l'égard de l'autre.

Selon moi, le plus grand défaut de l'éducation de nos

Digitized by Google

compositeurs, le défaut qui l'empêche presque toujours de produire ses fruits, c'est l'absence trop fréquente d'une bonne éducation littéraire. On me répondra par cette banalité, que le génie n'en a pas besoin. Cela est vrai pour certains génies faciles et d'exception, mais il faut au plus grand nombre qu'une éducation spéciale, toute poétique, vienne éveiller en eux des facultés sommeillantes, accoucher en quelque sorte la poésie artiste qui n'en pourrait sortir sans cela. L'éducation littéraire agrandit les idées, élargit l'horizon, et il est rare qu'un artiste privé de ce secours, puisse devenir créateur. La preuve, c'est qu'en parcourant une biographie bien faite des compositeurs célèbres, on trouverait que la plupart reçurent le bienfait d'une instruction plus ou moins large. A l'époque de la renaissance, les artistes étaient, comme les savans, versés dans les belles-lettres et dans la connaissance de l'antiquité.

Pour ne parler que des gens que nos pères et nous avons connus : Gluck, était-ce là un ignorant? et Ch. Marie de Weber, qu'en pensent ceux qui ont lu ses articles de journaux et ses *hinterlassene Schriften?* Ne croyez-vous pas que Beethoven qui faisait sa lecture constante d'Homère, a dû y prendre souvent un enthousiasme grandiose et de prodigieuses inspirations? Je cite ces trois géans germaniques, parce qu'ils sont une preuve de la puissance de l'éducation, de ce frottement brûlant des idées, sur des natures moins favorisées de spontanéité que les organisations méridionales. D'un autre côté l'on pourrait constater sans doute que l'affaiblissement du génie musical en Italie est contemporain de la décadence des études classiques, et de cette matérialisation de l'éducation qui s'établit là bas comme chez nous.

On comprendra pourquoi je ne cite aucun compositeur vivant. J'invite seulement les gens à regarder autour d'eux, et à constater que tous les compositeurs actuels qui se sont rendus justement célèbres, ont été réellement soutenus et enlevés dans leur essor par le bienfait d'une éducation distinguée, indépendant et puissant auxiliaire de leur instruction musicale. Je n'y connais guère qu'une exception, que toute l'Europe pourra nommer, comme je le pense, car le génie dont je veux parler, a reçu du ciel d'Italie une telle plénitude d'imagination, une exubérance d'énergie et de verve si féconde, qu'il pressent et devine ce qu'il n'a pas appris, et qu'on ne peut dire ce qu'aurait pu lui révéler de plus, l'éducation littéraire la plus complète. Un pareil exemple, quelque rare qu'il soit, suffirait sans doute, dans quelque système que ce fût, pour faire réserver les droits des génies spontanés. Seulement tout le monde pensera comme moi que ces génies là sont bien rares, tandis que j'ai de bonnes raisons pour croire aussi, que l'état a payé des professeurs et des pensions pour le bien de lauréats qui n'en ont tiré qu'un profit vulgaire. Et parmi le nombre de ceux qui se sont perdus dans la romance et dans les *arrangemens* de pacotille, il en est peut-être plus qu'on ne croit, qui se seraient illustrés autrement que par l'originalité des *charges* et par la fécondité de leur *blague*.

Le système d'instruction du Conservatoire est donc à compléter, au moins en ce qui touche les compositeurs de haute musique. J'entends par ce mot, quoique je n'aime guère les classifications, la musique théâtrale et la symphonie : cette dernière, pour le dire en passant, mériterait bien un prix à part. S'il s'agissait d'augmenter le nombre des professeurs du Conservatoire, je ne voterais pourtant pas pour la création d'une chaire d'esthétique ou de philosophie musicale. Les poétiques en tous genres ont très-bien analysé les chefs-d'œuvres qu'elles ont suivis toujours; mais il ne m'est pas démontré qu'elles en aient fait produire aucun. La véritable poétique pour l'artiste, c'est le cœur. Il s'agit de l'échauffer, d'en faire vibrer les ondulations sonores ou lumineuses; et ce qui échauffe, ce qui allume, c'est le feu Mettez donc les jeunes cœurs de vos artistes en contact avec les foyers de poésie et d'éloquence, que nous ont laissés la littérature et l'art des siecles précédens. Faites-leur faire un cours de littérature dans le sens tout-à-fait poétique. De l'analyse, si vous voulez, mais surtout beaucoup de synthèse. Il ne s'agit pas ici d'un cours complet d'études classiques. Béranger qui ne savait pas le latin, a entrevu, dit-on, poindre l'aurore poétique en lisant la Bible et l'Iliade dont il trouva par hasard des traductions. C'était là sans doute une vigoureuse éducation pour une organisation prédisposée, et je n'en voudrois pas davantage pour des hommes heureusement doués. Mais il est beaucoup de fruits savoureux qu'on ne peut obtenir qu'en brisant de force la dure écorce qui les enveloppe, et pour le plus grand nombre des élèves, il s'agira toujours d'être au moins en état de comprendre le cours de littérature et d'y attacher un intérêt durable. Je ne fais pas ici un réglement d'éducation pour le Conservatoire, et je laisse aux gens que cela regarde, le soin d'en régler le détail. J'insisterais seulement pour qu'on ne perdît pas de vue, que rien de vraiment littéraire, ne saurait être surabondant dans l'instruction d'un compositeur. Il me suffirait pour le moment de voir adopter le principe, sauf à revenir sur l'exécution, si mes conseils étaient suivis d'effet, ce que je n'ose guère espérer. Un homme d'esprit a dit : « Il faut dix ans pour détruire un abus. » Qui me dira combien de lustres sont nécessaires pour donner vie à l'amélioration? GERMANUS LE PIC.

Digitized by Google

CHANTS POUR LE PIANO,

de Meyerbeer,

(*Deuxième et dernier article.*)

La ballade de Marguerite de Valois, aïeule de Henri IV, fut publiée en 1540; l'air sur lequel elle se chantait, n'est pas, que je sache, parvenu jusqu'à nous. Mais M. Meyerbeer a tellement bien saisi la couleur des mélodies du moyen âge, il y a dans sa musique un tel parfum des vieux fabliaux, qu'on croirait entendre une de ces légendes que chantait Blondel à la cour de Richard-Cœur-de-Lion, et que les auditeurs pourraient aisément prendre le change et attribuer à quelque musicien inconnu des temps féodaux l'œuvre si originalement vrai de l'un des plus grand compositeur des temps modernes. Le commencement : « Pour être un digne et bon chrétien » est surtout remarquable par sa naïveté gothique, augmentée encore par la forme de l'accompagnement et l'enchalnement des modes, mineur et majeur.

La Canzona de M. Emile Deschamps, intitulée *Nella*, plaît surtout par la manière fine et délicate dont le musicien a rendu les paroles. Le passage en *la* mineur, marqué *Leggierissimo* est d'une ravissante coquetterie enfantine.

« Non, non, j'aime, j'aime un page
» Qui me jure mariage;
» S'il est pauvre, c'est dommage,
» Mais je l'aime, tout est là. »

C'est bien la joie mutine avec laquelle une jeune fille rejette des offres brillantes, et prend plaisir à humilier un riche soupirant, en lui montrant sans détour le peu de cas qu'elle fait de sa personne et de sa fortune.

Le *Lied* (Elle et Moi) me tomba sous les yeux dernièrement en parcourant un album. Le nom de l'auteur n'était qu'au verso de la page; mais dès les premières mesures de ce dialogue, si plein de sentiment entre la voix et le piano, à la tournure de l'harmonie, à une modulation en *ut* bémol, amenée et quittée avec un bonheur rare, je reconnus le faire de M. Meyerbeer. Ici, disons cependant que la partie chantée, n'est pas la seule intéressante; loin de là, une ritournelle presque aussi longue que le morceau lui-même, où la mélodie est accompagnée par de petits accords détachés et frappés sur le temps faible, me semble presque l'idée principale; c'est sur elle du moins que l'attention se repose avec le plus de charme : c'est timide, doux et frais comme le sourire d'Ariel.

Il me reste à parler de Nephtali. Ce morceau d'un ton plus grave que les précédens, et d'une physionomie étrange, que le style biblique, exigé par le sujet, devait nécessairement amener, a été écrit pour Mme la baronne Lemercier, dont la belle voix et l'excellente méthode sont en grand renom dans les beaux salons de Paris.

L'accompagnement de cette simple et touchante mélodie consiste en un court dessin de basse, reproduit constamment pendant les deux premiers tiers du morceau, monotone, triste, accablant; la main droite du piano plaque doucement l'harmonie, puis Rachel exhale quelques faibles accens, interrompus par des silences, comme la voix entrecoupée d'une femme en pleurs.

« Quoi, Nephtali..... quoi tu m'aimais.....
» Ta bouche enfin..... trahit la flamme..... »

On ne peut se faire une idée de l'effet résultant de ce chant désolé, de cette basse qui soupire profondément, et de ces accords frappés à contre-temps sur cet ensemble! mais quand, entraîné par une inspiration pathétique, le compositeur quitte cette forme pour dire en accords chromatiques fortement accentués : « Pitié, pitié, je suis ta sœur » l'émotion de l'auditeur est à son comble, et il en est peu qui ne s'écrient : « C'est là une des plus belles pages de M. Meyerbeer.

HECTOR BERLIOZ.

NOUVELLES.

On nous écrit de Naples que la nouvelle de la mort de Bellini y a causé la plus douloureuse sensation. Le même correspondant ajoute que notre ami et collaborateur *Alexandre Dumas* a péri en Sicile d'une fièvre inflammatoire. Il semblerait que ces deux hommes se sont entendus pour quitter cette vie l'un dans la patrie de l'autre.

*** En honneur de la présence des empereurs de Russie et d'Autriche et du roi de Prusse à Prague, on a représenté *Robert le Diable*, qui est maintenant en Allemagne, comme en France, l'ouvrage à la mode, l'opéra-modèle, le chef-d'œuvre musical de l'époque.

*** Lundi, *la Juive*, mercredi, *Robert*, vendredi, *la Juive*. Tel a été cette semaine le répertoire de l'Opéra 27,322 fr. 40 cent. ont été le résultat de ces trois soirées.

*** Pour remplacer, dans le rôle de Mathilde, du ballet à la mode, *l'Ile des Pirates*, Mlle Duvernay, atteinte d'une indisposition subite, l'Opéra va faire débuter Mlle Augusta, jeune et jolie élève de Vestris.

*** Le roi et la reine des Belges avaient demandé pour vendredi dernier une représentation du bel opéra de *la Juive*. Le départ du duc d'Orléans pour l'Afrique les a forcés d'ajourner le plaisir qu'ils se promettaient.

*** On s'occupe activement de remonter à l'Opéra *le Siége de Corinthe*, remis en deux actes par les soins de Rossini lui-même. Nous ne pouvons qu'applaudir une fois de plus au zèle de l'infatigable administration, qui prend si habilement ses mesures pour varier le répertoire. C'est une bonne fortune pour le public que la reprise d'un des chefs-d'œuvre du maestro, dont nous avions été privés trop long-temps. Bien appuyé par un des ballets en vogue, *le Siége de Corinthe* fera faire par la foule le *siége* de la salle Lepelletier.

*** Grand émoi chez les dilettanti! Enfin voici venir cette *Norma* tant vantée, appelée par tant de vœux. Les répétitions

Digitized by Google

en sont commencées au Théâtre-Italien, qui nous en promet pour la fin de ce mois la première apparition. Les principaux rôles seront remplis par Rubini, Lablache et Mlle Grisi. — Mlle Assandri débutera dans le personnage d'Adalgisa. Les connaisseurs, qui ont accueilli avec tant de faveur *I Puritani*, vont être à même d'établir une intéressante comparaison entre les deux meilleures productions du jeune maestro qui n'est plus.

. Avant l'opéra de *Mercadante* le Théâtre-Italien doit en donner un en deux actes, libretto et musique de M. Castil-Blaze. Le début du nouveau maestro sera secondé par la troupe *dorée* de la salle Favart.

. Le Théâtre-Italien garde mystérieusement le silence sur le titre de l'opéra que lui prépare Mercadante, tout ce que nous *devons* dire c'est que l'ouvrage est du genre *semi serio*, et que l'on y verra briller dans une heureuse conjonction les quatre astres de la musique ultramontaine. Le rôle de Lablache sera comique, et probablement fera contraste avec la couleur dramatique du personnage de Tamburini.

. L'Académie royale de Musique nous montre dans une perspective que le succès de la St-Barthélémy rendra sans doute très-lointaine, une brillante série d'ouvrages qui varient le répertoire avec une irrésistible puissance d'abstraction. D'abord, pour Mlle Taglioni, un nouveau ballet, qu'on dit tiré d'un poëme sacré d'un de nos écrivains de première ligne; ensuite un opéra en deux actes de MM. Emile Deschamps et Pacini fils, dont M. Niedermeyer achève en ce moment la partition; puis un petit opéra en un acte de l'auteur de la *Muette de Portici*. Et tout cela monté avec ce goût consciencieux, cette savante magnificence, qui chez l'artiste-directeur n'est même plus un mérite, tant c'est pour lui affaire d'habitude, et en quelque sorte nécessité de nature.

. Nous sommes à même de donner quelques renseignemens certains sur les circonstances qui font passer Mme Damoreau au théâtre de la Bourse, au moment où son engagement à l'Opéra était presque conclu. M. Duponchel et la charmante cantatrice étaient tombés d'accord sur la question pécuniaire. Feux et appointemens étaient bien convenus; il ne restait qu'un seul point en litige, Mme Damoreau exigeait qu'on insérât dans son engagement la clause qu'elle aurait à créer trois rôles nouveaux par an. Or le directeur de l'Opéra ne pouvait ainsi empiéter sur le droit des auteurs; d'ailleurs il ne moute guère par an plus de deux opéras, et il lui devenait par-là assez difficile d'assurer *trois rôles nouveaux* à la cantatrice qu'il voulait conserver. L'Opéra-Comique au contraire, pour qui rien n'était plus aisé à accepter que cette condition, n'est jeté à la traverse, et les signatures ont été données *ex abrupto*. Néanmoins nous apprenons que grâce à l'intervention de la commission du gouvernement pour l'inspection des théâtres royaux, et de quelques circonstances imprévues font croire qu'il ne serait pas impossible que l'engagement de Mme Damoreau avec l'Opéra-Comique fût comme non avenu, et que cette aimable cantatrice rentrât à l'Opéra.

. On assure que l'administration de l'Opéra-Comique est dans l'intention, *quand* Mme Damoreau fera partie de sa troupe, de la faire alterner avec Chollet, et de ne réunir que le plus tard possible, dans un même ouvrage ces deux élémens de succès et de recettes.

. Mme Damoreau est sévèrement indisposée. Les médecins craignent une inflammation intestinale.

. Deux grands ouvrages se répètent en ce moment de front à l'Opéra-Comique; l'un en quatre actes, de MM. Melesville et, Caraffa, et l'autre en trois actes, de MM. Planard, St-Georges et Halévy; le dernier qui n'emploie que quatre artistes, sans rôles accessoires, et sans chœurs, sera probablement prêt avant l'autre; et il a d'ailleurs un titre plus incontestable encore pour obtenir ce qui ne serait pas cette fois-ci

Des vains honneurs ou pas le frivole avantage.

C'est qu'on répète sur une scène secondaire, une pièce très-différente d'ailleurs d'exécution, mais dont l'idée première a été puisée à la même source. Or on sait que dans le cas d'une semblable concurrence, il est d'usage et même de droit, à tous les théâtres, que l'ouvrage dont un ajournement laisserait défloner la primeur, obtienne un tour immédiat, dès qu'il est en état d'être offert au public.

. Un début digne du plus haut intérêt a eu lieu dernièrement à l'Opéra-Comique, sous le voile du pseudonyme. Un jeune homme que l'affiche n'annonçait que sous le nom d'Adolphe, mais qui appartient à une des familles les plus chères aux arts, a paru mercredi dernier dans le rôle d'Urbain de *Micheline*. Malgré l'émotion si naturelle dont il était saisi en faisant le premier pas sur une scène où il avait à porter le pesant fardeau d'un nom déjà fameux, il a fait applaudir une jolie voix de primo tenore bien caractérisée. Tout semble promettre qu'il recueillera dans un autre genre l'héritage de réputation et de succès de son illustre aïeul.

. Un des pianistes les plus estimés de notre époque, M. Chopin, est de retour à Paris, après avoir fait en Allemagne une promenade qui a été pour lui une véritable ovation. Partout son admirable talent a obtenu l'accueil le plus flatteur et excité l'enthousiasme. C'était exactement pour lui comme s'il n'avait pas quitté notre capitale.

. *La Fiancée*, traduite en italien, vient d'essuyer à Turin un fiasco complet. Quand on se rappelle le succès qu'a obtenu chez nous ce joli ouvrage, n'est-on pas tenté d'appliquer encore ici la fameuse pensée de Pascal : « Vérité en deçà des monts, » mensonge au-delà. »

. Un ballet en cinq actes d'Albert, intitulé, *l'Anneau magique*, qui avait obtenu la vogue à Londres, vient de produire une sensation non moins vive, sur les phlegmatiques Hollandais au théâtre d'Amsterdam. Carey que nous avons vu commencer sur Lepelletier sa brillante carrière, y a partagé avec Mlle Ropiquet l'enthousiasme universel. Les Français tiennent encore en Europe le sceptre de la danse.

. Malgré ce cri tant répété : *les rois s'en vont*, le célèbre Spontini veut prouver que les rois de la musique ne s'en vont pas encore, ou du moins qu'ils reviennent. Il a terminé entièrement l'opéra auquel il travaillait avec cette patience qui, suivant Buffon, est le génie. La partition d'*Agnes de Hohenstaufen*, sera exécutée à Berlin pendant le carnaval, si quelque obstacle imprévu n'entrave pas l'activité du compositeur, et le zèle des artistes appelés à le seconder.

. Une mort prématurée inspire des regrets aux amateurs de la danse. Mlle Perceval, élève et sujet de l'Opéra vient d'être enlevée à son art, à un âge qui semblait lui promettre une longue carrière. Elle laisse trois enfans, dont l'un quoique jeune encore, obtient beaucoup de succès sur le théâtre de Bruxelles.

. M. Ferdinand Hiller grossit encore par son retour à Paris cette espèce de *chœur* d'artistes distingués qui vont lutter de zèle et de talent pour les plaisirs de notre hiver.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Schunke (Charles) Trois Airs de ballet de l'Ile des Pirates, pour piano. N°. 1, le Galop; n° 2, l'Abordage; n° 3, les Bayadères. Prix de chaque.	6	»
Tolbecque (J.-B.) Deux Quadrilles de contredanses, et deux Galops de l'Ile des Pirates, pour piano, avec accompagnement de violon, ou flûte, ou flageolet, ou cornet à piston, *ad libitum*. Prix de chaque.	4	50

PUBLIÉE PAR E. TROUPENAS.

Adam. Mélange p. p., sur des motifs favoris d'I Puritani.	7	50
H. Herz. Polonaise favorite des Puritains, arr. p. piano seul.	6	»
— Op. 82. Grandes Var. sur la marche favor. d'I Parit.	7	50

PUBLIÉE PAR I. DELAHANTE.

Bellini. Dernière Pensée musicale, pour piano.	2	»
Bertini. Op. 89. Rondino alla polacca, pour piano.	6	»
— Op. 98. Episode d'un bal, rond. caractér. pour piano.	7	50
H. Herz. Op. 81. Second Thème original, pour piano.	7	50
Osborne. Op. 16. Thème favori d'Anna Bolena, pour piano.	6	»
Schunke. Op. 34. Air de ballet en forme de rondo brillant.	7	50
— Op. 35. Caprice brill. sur la marc. des Ind. de Semir.	7	50
— Op. 36. Divertissement brillant.	7	50

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 44.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 30 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

A NOS LECTEURS.

La Gazette musicale vient d'ajouter à ces succès le dernier et le plus grand de tous. Après avoir, en moins de deux années, laissé bien loin ses prétendus antagonistes; après les avoir vus, les uns après les autres, tomber et mourir, ou bien venir se mêler à sa publicité et s'y confondre, *la Gazette musicale* n'avait plus à craindre que le voisinage d'un autre journal de musique, *la Revue musicale*, mais c'était ici une concurrence savante, éclairée, pleine de verve et d'esprit, une concurrence redoutable pour nous; on se souvient qu'il y a neuf ans, M. Fétis, ce savant homme d'esprit, ce critique d'un goût si éclairé et si judicieux, avait fondé *la Revue musicale*, et qu'aussitôt il fut entouré des remercîmens et de l'approbation de tous les bons juges en ces sortes de matières. Depuis neuf ans, M. Fétis a continué son œuvre commencée; il ne fut pas arrêté dans le sentier qu'il s'était tracé; il a analysé tous les chefs-d'œuvre des grands maîtres, toutes les œuvres nouvelles; il a suivi dans leur carrière tous les illustres chanteurs; il a été complet, dévoué à l'art et aux artistes. Aussi M. Fétis et *la Revue musicale* étaient pour la *Gazette* comme ces souvenirs de gloire qui empêchaient le général grec de dormir.

Nous avons donc lutté tant que nous avons pu contre cette revue redoutable, et enfin, à force de zèle, à force de dévoûment, à force de collaborateurs d'esprit et de style, la *Gazette musicale* était parvenue à conquérir la haute position qu'elle avait rêvée; quand, tout à coup, le bonheur inespéré lui est arrivé, de pouvoir réunir à ses colonnes, à ses efforts, à ses rédacteurs, les colonnes, les efforts et le principal rédacteur de *la Revue musicale*. Désormais, il n'y aura plus à Paris qu'un journal de musique. *La Revue musicale* passe, avec armes et bagages, enseignes déployées et tous les honneurs de la guerre, à la *Gazette musicale*. Bien plus, M. Fétis, qui ne veut pas laisser son ouvrage incomplet, a promis désormais de ne plus écrire que pour la *Gazette*. C'est, en effet un de ces écrivains qu'on est heureux et fier d'accaparer, et dont un journal a bon droit d'être jaloux. En même temps que *la Revue musicale* venait ainsi compléter nos efforts et nos études, le dernier petit journal qui survécût encore, *le Pianiste*, notre ennemi inconnu, pour ainsi dire, et dont la colère incognito était peu inquiétante pour nous, vient de rendre son dernier soupir, dernier et faible son d'une corde de laiton qui se brise en gémissant.

Voici, au reste, une lettre de notre cher et excellent collaborateur M. Fétis, qui nous servira merveilleusement d'introduction.

LE FONDATEUR DE LA REVUE MUSICALE
à ses abonnés.

La *Revue musicale* touche à la fin de sa neuvième an-

Digitized by Google

née. De graves événemens politiques ont mis dans cet intervalle son existence en péril comme celle de beaucoup d'autres écrits scientifiques et littéraires; la nécessité lui a fait subir des transformations; mais à force de dévouement, je l'ai maintenue dans ces temps de troubles, si funestes à la prospérité des arts, et j'ai continué de remplir la mission que je m'étais imposée, lors même que cette mission me forçait à de pénibles sacrifices.

Appelé loin de Paris depuis près de trois ans, pour aider dans un autre pays aux progrès de l'art auquel j'ai voué ma vie, je n'ai point abandonné mon œuvre de prédilection, et je lui ai consacré le temps que me laissaient d'autres occupations multipliées et les devoirs de ma nouvelle position. Une collaboration chère à mon cœur m'était alors offerte, et j'en avais profité pour continuer cette revue, le premier journal de musique qui ait pu vivre en France. Cette collaboration m'est enlevée par des circonstances qui ne doivent point être détaillées ici, mais qui m'obligent à mettre un terme à ma publication artistique. La *Revue musicale* cessera donc de paraître à la fin de 1835, parce que, loin du centre d'activité où je l'ai vue naître, je ne saurais lui donner l'intérêt ni l'influence qu'elle eut autrefois.

Si je ne me trompe, la *Revue musicale* a atteint le but que je m'étais proposé. Avant qu'elle parût, il n'y avait en France de lecteurs ni pour l'histoire ni pour la théorie, ni pour l'esthétique de la musique. Elle a répandu l'instruction sur toutes les parties de l'art, a fait fonder des écoles et des sociétés philharmoniques, a rectifié le savoir des artistes, a rendu populaires des notions qui étaient à peine connues autrefois de quelques adeptes, et a servi de modèle à de jeunes critiques qui, lorsqu'ils écrivent sur la musique, ne sont plus réduits, comme les journalistes d'autrefois, à se renfermer dans des phrases sonores dépourvues de sens et de portée. Le goût de l'érudition et de la philosophie de l'art, s'est propagé de manière à frapper d'étonnement quiconque sait ce qu'il y avait autrefois d'indifférence, ou plutôt de mépris pour ces choses. Si les musiciens d'un savoir profond et varié sont rares encore, du moins est-il certain qu'il existe aujourd'hui des écrivains sur la musique, qui entendent les questions qu'ils traitent et s'expriment en termes convenables.

C'est à ces jeunes littérateurs musiciens, réunis pour la publication de la *Gazette musicale de Paris*, qu'il appartient de continuer ce que j'ai commencé, puisqu'ils se trouvent placés au centre de l'activité artistique dont je suis éloigné. Je leur ai rendu la route plus facile que je ne l'ai trouvée; il n'auront pas les mêmes obstacles à vaincre pour la parcourir. Je me joins volontiers à eux pour ce qui reste à ma portée, désireux que je suis de contribuer encore, autant qu'il est en moi, aux progrès de l'art que j'aime avec passion. A l'exception de quelques articles que l'amitié m'impose l'obligation de publier dans le *Temps*, tout ce que j'écrirai de morceaux détachés sur les diverses parties de la musique paraîtra désormais dans la *Gazette musicale* (1).

FÉTIS.

L'AUTEUR
DE
CHARMANTE GABRIELLE.

Dans la vieille cité de Beauvais, sur la fin du quinzième siècle, vivait la famille d'un procureur, Bernard Ducaurroy, dont la finesse était passée en proverbe; mais quoique ses profits fussent fort honnêtes (dans l'application métaphorique du mot,) on n'en pouvait dire autant des dépenses de sa maison.

Ce n'était point que l'homme de loi fût atteint de ce vice de parcimonie, commun aux hommes qui ont péniblement acquis leur fortune, ou bien qu'il amassât dans une sollicitude paternelle une dot pour sa fille, un héritage pour son fils. Loin de la, son égoïsme économisait, sur le bien-être des siens, les prodigalités secrètes qu'il se permettait tous les soirs dans quelque cabaret bien obscur.

Une conséquence assez ordinaire de cette manière de vivre, c'est qu'il ne montrait au sein de sa famille qu'un front sévère, dont les plis menaçans faisaient pâlir la dame Brigitte, sa ménagère, et glacaient d'effroi ses deux enfants si gais, si rieurs en son absence.

Tant que les deux enfans furent d'âge à se passer des soins de leur père, les bourrasques de l'acariâtre procureur se succédaient de loin en loin. Mais lorsqu'il fut question d'assigner une dot à Marie et de chercher pour Eustache un état convenable, alors l'irascibilité de maître Ducaurroy se maintint en état de permanence, et ne s'embarrassa plus du choix des prétextes. A chaque instant c'étaient, entre le père et le fils, des scènes déplorables, où la tyrannie aveugle de l'un et la soumission douloureuse de l'autre, déchiraient le cœur compatissant de la mère.

Eustache était doublement à charge à son père. D'une part son tempérament chétif le rendait inhabile à toutes les professions mécaniques et à l'état militaire surtout, le plus commode de tous pour ceux qui ne sont capables de rien de bon. D'un autre côté l'éducation du jeune

(1) MM. les Abonnés de la *Revue Musicale* recevront jusqu'au premier janvier la *Gazette Musicale de Paris* avec titre : *Revue Musicale*, pour compléter le volume de 1835.

Digitized by Google

homme avait été bien négligée sous le rapport des études, attendu que le procureur s'était constamment refusé à faire les sacrifices nécessaires à l'instruction de son fils. Les connaissances d'Eustache se bornaient à celles que possédait sa bonne mère; c'est-à-dire, qu'il savait écrire et jouer assez passablement du clavecin. Il avait appris de plus la résignation, et les admirables leçons de Brigitte avaient développé dans le cœur de l'adolescent le germe de toutes les vertus. C'était beaucoup sans doute, mais ce n'était pas assez pour lui donner les moyens de se faire une position dans le monde.

La pénétration du procureur ne lui permettait pas de penser que son fils eût un jour les qualités nécessaires pour lui succéder. D'ailleurs il avait déjà des vues pour la vente de son étude, et c'est sur cet arrangement qu'il établissait d'avance le repos de sa vieillesse.

A force d'instances et de larmes, Brigitte obtint à la fin que maître Ducaurroy enverrait son fils étudier à Paris, et qu'il lui serait accordé la somme de dix livres par mois, pension modique mais suffisante, parce qu'un clerc aux écritures du parlement, qui était allié à leur famille voulait bien accorder au jeune Eustache la nourriture dans son office et un grabat dans les combles de sa maison; c'est-à-dire, les priviléges de la domesticité moins le gage, à condition que ledit Eustache emploierait loyalement aux écritures de son cabinet, tout le temps que lui laisseraient ses études. Bernard entrevoyait dans cet arrangement, l'espoir d'être à jamais débarrassé de son fils, qui pouvait, avec du zèle et de l'intelligence, faire son chemin dans les servitudes du parlement.

Ce fut par une matinée froide et brumeuse d'automne, que le jeune Ducaurroy quitta la maison paternelle pour monter dans le coche de Beauvais, le cœur gros et la bourse légère. La veille de ce jour solennel, maître Bernard avait, par forme de bénédiction et d'adieu, donné à son fils une dernière mercuriale largement acidulée de menaces. Mais la tendre et malheureuse mère ne s'était pas couchée; elle avait passé la nuit tout entière à terminer l'humble trousseau de son enfant bien-aimé; puis d'une voix entrecoupée de sanglots, elle avait résumé dans une leçon suprême toutes les angéliques leçons qu'elle avait données à son premier né.

Eustache partit comblé des caresses de sa mère et de sa sœur dont il était l'ami, le compagnon d'infortune et la seule consolation.

Arrivé dans Paris, de nouvelles épreuves répandirent sur l'existence du jeune Ducaurroy des angoisses et des tribulations de tous genres. L'accueil du patron fut des plus équivoques, et ses avis préalables rappelèrent à l'étudiant les conseils menaçans de son père. Puis il fallut payer en mystifications et rebuffades sa bienvenue à l'école et à l'étude. Eustache était baffoué par ses coudisciples pour son maintien modeste, surchargé de besogne par ses compagnons d'étude à cause de sa complaisance, opprimé par son maître parce qu'il ignorait l'art de résister au despotisme et de faire valoir ses services.

Parmi les clients qui fréquentaient l'étude de maître Trinquelet (c'était le nom du clerc), les jeunes commis avaient remarqué la dame Gabrielle de Bois-Roger, veuve du baron de ce nom. Le testament du défunt avait été attaqué par les parens frustrés de leurs espérances; son procès était pendant à la cour des arbitres, et le clerc faisait alors plusieurs ampliations de toutes les pièces du dossier.

Toutes les fois que cette dame, qui était belle et jeune encore, se rendait à l'étude de l'avocat, Dieu sait quelles distractions sa présence causait aux commis et de quelles prévenances elle était l'objet! heureux celui des jeunes apprentis aux écritures qui avait le premier l'adresse de lui présenter l'unique chaise à dossier qui se trouvât dans la salle! Mais plus heureux mille fois le maître-compagnon qui exerçait le privilége de l'ancienneté, et qui, dans l'absence du clerc, expliquait à la dame de Bois-Roger, la marche de son procès! Pendant les courtes apparitions que faisait dans l'étude la noble veuve, chacun de ses regards était épié du coin de l'œil. Tous les jeunes gens avaient l'air d'être occupés comme de coutume de leur travail; mais c'était à qui se poserait en évidence et attirerait sur lui quelque faible parcelle de l'attention de la dame. L'un montait sur son bureau, dans le but apparent d'atteindre un dossier; mais en réalité pour montrer une jambe assez bien faite et les rubans neufs de son haut de chausses. Un autre interrompait à dessein par une interpellation oiseuse la conférence du maître-compagnon, dans le téméraire espoir d'attirer un coup d'œil sur sa large figure et sur sa collerette fraîchement empesée. Un troisième s'était emparé de la canne et du masque de la belle dame, et les tenait derrière elle, prêt à les lui remettre en arrondissant les bras avec la gravité d'un donneur d'eau bénite.

Un seul de tous les jeunes garçons n'interrompait jamais son travail pendant ces illustres visites, et s'il risquait un regard du côté de la baronne, c'était avec la franchise modeste d'une admiration désintéressée; car il ne venait pas à l'idée du pauvre scribe, qu'un malheureux tel que lui pût exciter l'attention d'un si haut personnage. Cependant lorsque le pauvre Eustache avait levé les yeux sur la dame de Bois-Roger, et qu'il abaissait ensuite ses regards sur les misérables vêtemens qui le

Digitized by Google

couvraient à peine, un long soupir traduisait à son insu les mouvemens instinctifs de sa souffrance.

Or le fils de maître Bernard était un pâle et frêle jeune homme; mais ses traits étaient dessinés avec une délicatesse presque féminine et sa taille ne manquait pas d'élégance. Puis il y avait dans toute sa personne un charme indéfinissable, un sentiment de douleur si doux et si noble qu'il rappelait l'ange pleurant au pied de la croix.

Il arriva que la baronne eut besoin de communiquer à l'un de ses parens quelques pièces de son dossier. Le maître-compagnon demanda la faveur de les porter à l'hôtel de Bois-Roger. Mais son offre fut poliment refusée sous le prétexte du dérangement que cette démarche occasionnerait à un personnage de l'importance du commis en chef. La belle veuve tourna la tête avec la molle nonchalance d'une dame de sa qualité; puis, au grand étonnement de tous les commis désappointés, elle fit un léger signe au plastron de leurs plaisanteries.

Eustache s'approcha en rougissant, et non sans gaucherie, de la baronne qui le pria de sa voix douce et polie de l'accompagner chez elle avec les dossiers en question. Ces paroles de la grande dame étaient les premières qui eussent été adressées au jeune homme, dépouillées de la rudesse et de l'âpreté qui lui rendaient si amères toutes ses relations avec les hommes.

Notre jeune novice en fut si reconnaissant que des larmes vinrent mouiller ses paupières. Il dévoua tout aussitôt son ame à celle qui lui faisait éprouver ainsi le premier sentiment qui ressemblât à de la joie; puis il suivit la dame Gabrielle de Bois-Roger avec l'empressement et l'humilité d'un chien qui vient de recevoir une caresse.

La baronne, à l'aspect de cet adolescent timide et de sa douleur mystérieuse, se sentit émue d'un sentiment presque maternel. Elle avait deviné sous cette enveloppe misérable une ame exquise, une nature de choix, et elle forma le projet d'être utile au bon jeune homme. Mais il fallait attendre l'issue du procès qui devait lui donner les moyens de faire le bien sur de larges bases, ou qui pouvait la rendre presque aussi malheureuse que son futur protégé.

En attendant cette époque fatale, la baronne, sous différens prétextes avait mandé plusieurs fois chez elle le jeune commis, et dès la troisième entrevue la tendre compassion de la belle dame et la modeste admiration du jeune homme avaient fait place à un sentiment que l'un et l'autre dissimulaient à peine. La noble veuve était devenue la confidente des malheurs qui obscurcissaient la jeunesse d'Eustache; elle voulait lui tenir lieu de sœur et de mère, et en effet les consolations de Gabrielle étaient si puissantes, qu'elles avaient presque effacé le souvenir de ces objets chéris. Cependant la main d'Eustache n'avait pas même effleuré celle de son amie; mais leurs yeux s'étaient parlé, leurs cœurs s'étaient compris.

L'amour du jeune homme, et le sentiment de ses succès, avaient rapidement développé ses facultés assoupies. Ses camarades commençaient à deviner la supériorité de son intelligence; l'honneur que lui faisait une baronne, en l'admettant dans son intimité, lui avait acquis les égards de maître Trinquelet lui-même; et comme les soins d'Eustache pour la cliente de son patron avaient pu rendre une gratification convenable et naturelle, l'accoutrement nouveau du jeune commis en faisait un objet d'envie pour ses compagnons, naguère si dédaigneux.

Le procès fut jugé; la baronne le perdit sans ressources, et il ne lui resta qu'un faible douaire qui ne lui permit plus de tenir maison. Elle se réfugia dans un couvent où elle vécut honorablement, au moyen d'une modique pension viagère. Mais alors toutes relations entre elle et Eustache se trouvaient rompues. Il fallait trouver un prétexte pour les renouer; ce fut bientôt fait.

Eustache jouait fort passablement du clavecin, et il exécutait avec âme les simples mélodies qu'on accompagnait alors d'accords naïfs, et de quelques imitations de contrepoint, dont Franco et Dufay posaient les principes à cette époque. Il fut convenu entre Gabrielle et Eustache, qu'il se présenterait au couvent comme son maître de clavecin. L'étudiant, qui pouvait disposer de ses matinées pour suivre ses cours, en consacra d'abord une par semaine à son amie, puis deux, puis trois, et il finit par déserter les écoles. Il est vrai que le stratagème de la baronne n'était pas tout-à-fait une fiction; les leçons étaient dûment données et payées devant une des religieuses, et dans le parloir de la maison. Mais, tandis que la sœur avait le dos tourné, ou bien les yeux baissés sur son ouvrage, les deux amans échangeaient de furtifs regards d'amour.

Ces relations devaient avoir plusieurs conséquences naturelles. On parla dans le couvent du talent du jeune musicien, de ses manières décentes et respectueuses, de sa jolie figure peut-être, et plusieurs dames pensionnaires voulurent avoir des leçons du virtuose. Eustache ne pouvait pas refuser ces nouvelles écolières sans divulguer son innocente intrigue avec la baronne. Il fut contraint de lui donner des associées dans l'intérêt de sa tendresse pour elle.

D'un autre côté, les docteurs de l'école se plaignaient au patron d'Eustache de sa négligence, ou plutôt de son

Digitized by Google

absence complète. Le délinquant fut vertement tancé, et, comme il persista dans sa faute, maître Trinquelet dénonça sans miséricorde la conduite de son apprenti à son ami et compère, maître Ducaurroy de Beauvais. Le père, justement irrité cette fois, écrivit à son fils que sa malédiction lui était acquise à jamais, et que sa pension mensuelle était provisoirement supprimée.

Selon l'usage de la dame Brigitte, elle avait essayé de joindre l'antidote de sa tendresse au poison de la haine paternelle. Mais, cette fois, ce furent ses consolations qui pénétrèrent Eustache d'une sincère douleur. La bonne mère se refusait à croire aux rapports de maître Trinquelet; elle avait confiance dans les excellens principes de son fils bien-aimé. Toutefois, elle lui adressait quelques-uns de ces conseils dont la douceur fait tant de mal à une conscience coupable, et elle joignait à sa lettre l'envoi d'une petite somme qu'elle n'avait pu se procurer qu'en faisant le sacrifice de sa croix d'or, seul bijou qu'elle possédât au monde, et qu'elle tenait depuis long-temps en réserve pour les besoins de son fils. — Mais son fils était désormais au-dessus du besoin.

Quelques dames, sorties du couvent, avaient fait une réputation de science musicale au jeune Ducaurroy; des demandes de leçons lui arrivaient chaque jour, et ses refus ne faisaient que rendre plus vif le désir qu'on avait de l'entendre et de recevoir ses conseils.

La circonstance de ce double envoi amena le jeune Ducaurroy à prendre un de ces partis violens qui décident du bonheur de l'existence. Il envoya à son excellente mère toutes les économies qu'il avait faites sur le prix de ses leçons; puis il annonça, avec une fermeté respectueuse, à son père, que son intention était de se passer désormais de ses subsides, et de cultiver un art pour lequel il se sentait de la vocation.

Deux ans après, Eustache Ducaurroy était le joueur de clavecin à la mode; les airs qu'il avait composés pour sa chère Gabrielle étaient dans toutes les bouches, et il avait pris rang parmi le petit nombre des bons musiciens de l'époque. Sa bonne mère et sa jeune sœur étaient venues à Paris tenir sa maison, et le consolaient de l'abandon de son ami qui venait de se marier en secondes noces... Qu'on juge du bonheur de cette excellente famille, et de la douceur de son repos après tant d'amères tribulations!

Le talent de Ducaurroy grandit avec ses succès; il devint en peu de temps le prince des musiciens français. Le roi Charles IX le nomma son maître de chapelle; puis Henri III lui conserva ce titre, qu'il sut encore mériter pendant le règne du bon roi.

L'air de *Charmante Gabrielle* et de *Vive Henri IV* ont fait parvenir le nom d'Eustache Ducaurroy jusqu'à notre époque, et le sauveront sans doute long-temps encore de l'oubli qui, depuis, a dévoré tant de chefs-d'œuvres plus remarquables, quoique moins gracieux.

Stéphen de la Madelaine.

LA 59e REPRÉSENTATION
DE
ROBERT-LE-DIABLE
A MARSEILLE.

La *cinquante-neuvième!!!* représentation de *Robert le Diable* avait attiré vendredi dernier une telle affluence d'amateurs, que pour s'en faire une idée il faudrait remonter à la création de cet ouvrage. Pas un seul petit coin de la vaste salle du Grand-Théâtre qui n'ait été envahi de bonne heure; le parterre contenait à peu près autant de monde qu'il en faut pour le remplir deux fois, ce qui fait que le régisseur a dû comparaître, à plusieurs reprises, dans la soirée, pour donner raison du trop-plein et certifier que les bureaux étaient depuis long-temps fermés. Un attrait nouveau piquait la curiosité ce soir-là. M. Damoreau et Mme Clara-Marguerون faisaient dans *Robert* leur troisième début; Bertram, Alice et Raimbaud paraissaient aussi sous de nouvelles figures. Au coup de sept heures, et dès le premier signal donné par les timballes et les trombonnes, toute cette masse d'avides spectateurs fit effort pour prendre une assiette et se clouer aussi solidement que possible sur le plan incliné du parterre: ce fut l'affaire de cinq minutes au moins. Enfin au lever du rideau, cet océan de têtes était à peu près calmé, et Meyerbeer put se faire entendre.

La représentation a marché de sept heures à minuit avec des alternatives de silence et de bruit dans la salle, de bien et de mal sur la scène. L'exécution a été généralement inégale; à côté des scènes les plus remarquables, nous avons eu des parties très faibles; en somme, cette représentation laisse beaucoup à désirer, tout en promettant beaucoup sur l'avenir. Ainsi, la première romance d'Alice, la ballade de Raimbaud et la scène du jeu, ont été très satisfaisantes; la cavatine d'Isabelle et son duo avec Robert ont été parfaits d'exécution, enfin la belle scène du quatrième acte entre Isabelle et Robert a produit un merveilleux effet; l'on peut même dire que nous ne la connaissions pas avant cette représentation, et que Damoreau et Mme Clara-Marguerون y ont effacé le souvenir des cinquante-huit représentations précédentes.

M. Damoreau est taillé comme un chevalier du 13e siècle, son costume est celui de l'époque, sa physionomie a la rudesse et la fierté des chevaliers selon les chroniques; en un mot il ne nous a point donné de Robert un portrait de fantaisie, mais un calque fidèlement historique. On n'aime pas à voir dans ce contemporain des croisades un doucereux amant de vaudeville, mais la race dure et âpre de ces barons qui se faisaient écrire leurs billets doux par un chapelain et qui les signaient avec le pommeau d'un braquemart. Damoreau a fort convenablement saisi l'esprit de ce personnage, d'ailleurs il eût été difficile qu'il s'y trompât après en avoir étudié tous les détails sur un modèle aussi parfait que le Robert de l'Académie royale. Damoreau a

Digitized by Google

fait subir à ce personnage tel que nous le connaissons, quelques modifications importantes, et qui seront d'autant plus goûtées que le public aura davantage perdu de vue les traditions de ce prédécesseur. Car il faut le dire, c'est toujours un grand désavantage pour un acteur de jouer un rôle qu'un autre a créé, quelque médiocrement qu'il l'ait été. Les yeux s'accoutument à certaines allures, à certains gestes, ou se fait une habitude même des caricatures de mauvais goût, et lorsque vient un artiste qui fait d'autres gestes, qui n'a pas les mêmes allures, surtout s'il n'ajoute pas au rôle le supplément ordinaire des charges naïves, le public est disposé tout d'abord à le trouver froid et au-dessous du jeu du précédent acteur. Mais patience, après la troisième représentation, l'ancien acteur disparaît, et justice est rendue aux modifications du rôle.

Damoreau est effrayant au 4e acte, lorsque, saisissant avec force le bras d'Isabelle qui le supplie, et la faisant tournoyer à ses genoux, il lui dit : *crains ma fureur, crains de me réduire au désespoir :* il y a du désespoir et de la fureur dans sa figure dans ses gestes, dans sa voix. L'expression dramatique n'existe pas seulement dans la musique de Meyerbeer, le drame est sur la scène, palpitant d'intérêt. Damoreau a été redemandé à la fin de *Robert*. La même justice aurait été rendue à madame Clara-Margueron si, dès le 4e acte, elle ne disparaissait de la scène. Madame Margueron a justifié les espérances que le public avait fondées sur elle ; elle a chanté dans le 2e acte avec cette facile et brillante vocalisation qu'on lui connaît ; mais ce qui l'a surtout placée haut dans l'opinion des artistes, c'est l'air de *grace*, au 4e acte. Dans cette mélodie si passionnée, point de ces broderies où la cantatrice excelle ; madame Clara-Margueron a prouvé que le chant large et simple convient aussi bien à son organisation, que la manière brillante de l'école italienne. Je conçois à présent qu'elle ait demandé pour ses débuts le *Barbier de Séville* et *Robin des Bois*, Weber et Rossini.

Le talent de M. Adrien Potet est tout-à-fait inégal. Pourquoi M. Adrien ne chante-t-il pas tout *Robert* comme il a chanté l'air du 3e acte avec accompagnement du chœur infernal. Au reste je ne pense pas que mon opinion particulière soit un grand poids auprès de cet artiste, s'il est vrai qu'il se soit inspiré, pour créer le rôle de Bertram, à la source même du génie, aux préceptes de Meyerbeer. J'avoue mon insuffisance pour contredire l'autorité du grand nom invoqué, dit-on, par M. Adrien comme sanction de sa manière de chant dans *Robert* (1).

Mme Olivié a entrepris une rude tâche en abordant le rôle d'Alice. Sa romance du premier acte a été fort bien dite, parce qu'en effet la nature de sa voix se prête à l'expression élégiaque de cette romance ; tandis que celle du troisième ; qui est d'un caractère plus léger, lui sied moins. Mme Olivié y met trop d'étude, pas assez de naïveté. Quant au cinquième acte, cette jeune actrice n'y produit pas le moindre effet. Au lieu de se poser comme une puissance entre Bertram et Robert, son rôle disparaît presque ; elle doit songer qu'elle est le bon ange de Robert et qu'elle doit parler assez haut pour ébranler le cœur de son protégé et faire trembler l'enfer.

M. Péronnet s'est acquitté convenablement du joli rôle de Raimband, qu'il avait pris par complaisance ; on lui doit tout à la fois remerciments et compliments.

(1) Après des informations prises à la source, nous pouvons assurer que M. Adrien est tout-à-fait inconnu à l'illustre auteur.

(*Note du Rédacteur.*)

Les chœurs n'ont pas été irréprochables, tant s'en faut, et les *cuivres* de l'orchestre ont bien aussi quelque peccadille à se reprocher. La prochaine représentation sera donc incontestablement plus solennelle. Du reste, ce qui prouve combien cette représentation, malgré ses imperfections, à généralement fait plaisir, c'est que ce qui restait de loges disponibles a été loué dès le lendemain ; un pareil empressement est concluant. Jamais saison théâtrale ne s'est annoncée plus magnifique à Marseille. (*Le Garde national*, de Marseille.)

NOUVELLES.

Le *Courrier Français* avait reçu en même temps que nous une lettre de Naples, qui donnait la funeste nouvelle de la mort d'Alexandre Dumas. Plusieurs lettres arrivées depuis, font présumer que cette nouvelle est fausse et qu'il y a eu un malentendu occasioné par une maladie grave d'un des compagnons de voyage de M. Alexandre Dumas.

*** L'Opéra donnera mercredi prochain, la *Juive*, par ordre de la reine, qui tient à faire entendre le chef-d'œuvre d'Halévy au roi et à la reine des Belges. Une nouvelle ouverture, expressement composée par M. Halévy, que l'on dit fort belle, mais sévère ; sera exécutée ce jour-là pour la première fois.

*** Mademoiselle Fléchieux, jeune cantatrice, qui arrive au théâtre, précédée par une réputation fondée sur les éloges de tous les connaisseurs qui l'ont entendue, débutera demain dans le beau rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*.

*** Les demoiselles Essler viennent de débuter à Berlin, avec un succès digne de leur réputation parisienne. C'est le 20 de ce mois qu'elles ont fait leur première réapparition dansante sur le premier théâtre de la Prusse, dans un ballet intitulé *Barbe Bleue*.

*** Il est question de reprendre deux ballets : la *Somnambule* et *Nathalie ou la Laitière Suisse*, dont les principaux rôles seraient confiés à mademoiselle Pauline Leroux.

*** Les deux sœurs Brambilla, dont l'une a déjà débuté au Théâtre-Italien, viennent d'être engagées par l'habile et actif M. Duponchel. Celle des deux que nous avons entendue a une voix de *contr'alto*, l'autre est un *soprano*.

*** Depuis long-temps madame Batiste-Quinay touchait des appointemens à l'Opéra, en vertu d'un ancien engagement, sans y faire aucun service. M. Duponchel, attentif à réformer tous les abus, va faire réparaître cette cantatrice pour essayer ses forces, et s'assurer si on peut lui confier des rôles nouveaux ; on nous la montrera d'abord dans la sorcière de *Gustave*.

*** Les répétitions de l'opéra de M. Halevy se poursuivent toujours au théâtre de la Bourse. Ceux qui ont été admis à la confidence de quelque partie de la musique, en conçoivent le plus favorable augure.

*** Une indisposition momentanée de madame Casimir a suspendu un instant les représentations de *Cosimo*, l'opéra à la mode, place de la Bourse. L'empressement du public n'en sera que plus vif pour cette charmante partition qui présage un brillant avenir à son auteur.

*** Il vient de se former à Bonn, ville natale de Beethoven, un comité qui s'occupera d'élever un monument à la mémoire de cet illustre compositeur, la gloire de l'Allemagne et de son art.

*** On craint à l'Opéra de voir se prolonger l'éloignement de Mlle Taglioni de la scène dont elle fait le charme et l'idole. Cette danseuse a senti, pendant un de ses exercices un tressaillement de nerf sous le genou, elle n'en a pas moins paru dans le rôle fatiguant de la *Sylphide*. Mais cet effort a irrité la douleur nerveuse qui maintenant la retient sur son canapé.

Digitized by Google

. Il s'est tenu dernièrement une séance de la Société phrénologique, dont le président, M. Follati a fait de curieuses démonstrations sur le moule en plâtre, pris par M. Dantan jeune, le lendemain de la mort de Bellini. D'après les observations du *savant docteur*, l'expression touchante qui caractérise les inspirations de l'auteur de *Norma* a son principe dans l'organe de la bienveillance très-développée chez lui. Il explique la grace nonchalante et molle de ses chants par l'exiguïté de ses organes du courage et de la fermeté. Si le rhythme est généralement la partie défectueuse des ouvrages du compositeur, si la phrase mélodique est habituellement de courte durée, et semble manquer d'haleine, c'est que chez Bellini l'organe du *temps* (c'est-à-dire la faculté d'embrasser à la fois un grand nombre d'objets,) est extrêmement faible. Même imperfection dans l'organe de la construction, qu'indique la dexterité des doigts, et en effet Bellini était très-maladroit pour jouer sur le piano même ses propres compositions. Les organes du temps et de la construction, sont au contraire très-développés chez Paer, chez Rossini, et généralement chez tous les maîtres dont le génie a dû sa puissance au rhythme et à l'harmonie. Le buste de Paganini par Dantan jeune, a fourni à M. Follati d'autres expériences non moins intéressantes. L'organe de la musique est développé au plus haut point chez le violoniste, ainsi que celui de la tactivité, c'est-à-dire la finesse, la sagacité du tourher. L'organe du temps est très-défectueux, ce qui s'accorde avec la remarque souvent faite que le roi du violon néglige le rhythme pour s'appliquer de préférence à des phrases admirablement chantées. Nous livrons au public, sans nous croire appelés à les discuter, ces aperçus d'une science ingénieuse, qui, si elle se confirme par le temps et l'expérience, pourrait prévenir bien des fausses vocations, et en favoriser au contraire, de réelles qu'on aurait peut-être méconnues.

. Où s'arrêtera l'industrie moderne? en vérité comme le 18e siècle fut celui de la philosophie, le nôtre sera celui du mécanisme. Personne plus que nous, du reste, n'applaudit aux inventions nouvelles quand elles sont utiles, quand elles ajoutent au perfectionnement des arts, aux jouissances de la civilisation. Mais lorsqu'elles n'offrent que la solution plus ou moins ingénieuse d'un problème sans but, lorsque tout leur mérite consiste dans une difficulté vaincue, n'est-ce pas le cas d'appliquer le *cui bono?* de Cicéron. (A quoi cela sert-il?) Voici un industriel qui vient d'inventer, montre ou plutôt fait entendre à Carlsruhe, un clavecin, espèce de *machine à parler*, imitant parfaitement la voix d'un enfant; on entend distinctement tous les mots et l'instrument reproduit toutes les modulations de la voix. Le mécanisme se compose d'une série très-simple de lèvres mises en jeu par seize touches. Chacune des touches du clavecin répond à un des sons élémentaires qui servent à composer le mot demandé, et celui qui touche le clavecin, le fait ainsi parler à volonté. A quel usage le mécanicien compte-t-il appliquer sa découverte, d'ailleurs assez curieuse? Quel progrès, quel avantage en résulte-t-il? Il aura beau faire, son instrument n'aura jamais pour nous ce charme d'une voix enfantine, si bien décrit par Boileau :

Tout plaît dans un enfant, dont la langue sans fard,
A peine du filet encor délivrassée,
Sait d'un air innocent begayer sa pensée.

. Le théâtre de Toulouse monte avec beaucoup de luxe le *Pirate* de Bellini, arrangé par un jeune compositeur, fort habile M. Justin Cadany, à qui la même ville a déjà dû la partition d'*Axel*, dont le succès est au nombre de ceux que nous avons signalés comme symptôme de l'émancipation artistique de nos provinces.

. A Strasbourg, la seconde représentation de la *Vénitienne*, (probablement la danseuse de Venise, vandeville du Palais-Royal) a été signalée par le début d'une troupe de danseurs arrivés de Calabrie, auxquels les journaux du Bas-Rhin, tout en rendant justice à leur force et à leur agilité, reprochent un sérieux de glace qui détruit tout le charme de leurs pas. « Qu'ils nous gratifient donc, s'écrie un critique strasbourgeois, d'un de ces sourires qui coûtent si peu... il est très-déplaisant de voir des sylphides effleurer la terre avec l'air contrit d'un trapiste qui y cherche le lieu de sa fosse.

. M. Panzotti ouvrira son cours de musique vocale au mois de novembre. En voyant à Paris tant de maîtres de chant, et si peu de jolies voix, on est tenté de croire que les professeurs de vocalisation, qui surabondent, ne peuvent dire de leurs élèves que la moitié de ce que Mazarin disait de ses admirés : *canterano, ma pagherano*. Il y a bien des gens qui paient pour qu'on les fasse chanter; ce qui est plus rare c'est de trouver des gens qui chantent.

. Une charmante cantatrice, Mme Tadolini, que nous avons vue se former sous nos yeux, a fait de nouveaux progrès loin de nous. Elle vient d'obtenir à Turin le plus brillant succès dans *l'Elisir d'Amore* qui n'est autre que notre *Philtre*, avec une nouvelle musique de Donizetti, elle a été redemandée plusieurs fois pendant la représentation. Nos correspondances s'accordent à dire qu'elle gagne également en talent et en beauté.

. Paris est comme une sorte de bureau où tous les artistes de l'Europe viennent chercher un brevet de talent et de renommée. Aussi n'étonnerons-nous personne, en annonçant qu'on attend dans notre capitale la prochaine arrivée d'un de nos plus célèbres compositeurs de valses, M. Strauss, de Vienne, qui vient demander aux rives de la Seine la confirmation de la vogue que ses élégantes mélodies ont obtenue aux bords du Danube.

. M. Chelard, compositeur français, qui en 1829, donna à l'Académie royale de Musique, un opéra de *Macbeth*, dont la musique, trop sévère pour obtenir la popularité acquise aux motifs de contre-danse, fut cependant appréciée des vrais connaisseurs, avait dans un accès de mécontentement légitime, abandonné une patrie où il voyait son talent méconnu par les coïfiichets à la mode. C'est à Munich qu'il était allé chercher un public moins frivole et plus consciencieux dans ses jugemens. Là, *Macbeth* avait remporté un éclatant triomphe, et avait fait obtenir à son auteur la place de maître de chapelle du roi. M. Chelard vient d'ajouter un nouveau titre à sa renommée, en écrivant la partition d'un opéra intitulé : *la bataille d'Hermann*, qui vient d'être représenté sur le théâtre de Munich avec un succès des plus signalés. Nous regrettons un peu moins l'injustice des Parisiens envers notre compatriote, puisqu'il en résulte qu'un Français rend aujourd'hui à l'Allemagne une portion des jouissances musicales, qu'un Allemand, l'illustre Meyerbeer, prodigue à la France.

. L'Opéra-Comique s'occupe de recruter ses voix de basse par l'addition de celle de Labdache fils, qui vient de débuter au Théâtre Italien. Puisse-t-il offrir par la suite à nos compositeurs français, un chanteur et un acteur aussi habile que son père, dont la verve, l'originalité et le *brio* sont de si puissans auxiliaires pour les *maestri* de l'Italie.

. Deux artistes, M. et Mme Roy, qui sont actuellement au théâtre de Strasbourg, viennent d'être engagés à celui de la Bourse, dont insensiblement le personnel va se trouver ainsi tout-à-fait renouvelé, ce que Dieu veuille, car il en a grand besoin !!!

. Le public n'a pas oublié l'accident arrivé à Nourrit à la 1re représentation de *Robert-le-Diable*; il fut précipité dans la trappe ouverte sous les pas de Bertram. Pareil danger a menacé dernièrement Lafont à Nantes. Il allait tomber dans la trappe fatale, lorsqu'il a été heureusement retenu par la main de Patrice chargée du rôle d'Alice, qui fut en réalité la protectrice de notre chanteur, comme elle l'était du personnage de Robert dans son rôle.

. On lit dans un journal anglais, le *Globe and traveller*, de fâcheux détails sur l'ouverture de la saison dramatique, du théâtre de Covent-Garden. Cette solennité avait attiré une affluence *excessive*, mais par malheur *excessivement* turbulente et rigoureuse. Il paraît au reste que cette sévérité poussée jusqu'au : *jus summum, summa injuria*, n'était que trop motivée par la déplorable faiblesse de la troupe lyrique. Ce n'est qu'au milieu d'un ouragan de sifflets que s'est achevée l'exécution du *God save the king*, et cette fois comme à la *Cléopâtre* de Marmontel, les gens de goût étaient de *l'avis de l'Aspic*. Règle générale : la première condition pour un théâtre où l'on chante, c'est d'avoir des chanteurs.

. Le *Gustave III* de l'Opéra, vient d'être représenté avec succès à Amsterdam. Les philegmatiques Hollandais n'auront pas été fâchés de faire connaissance avec les *folies*.... du cinquième acte.

Digitized by Google

En vente chez Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

COURS
DE
CONTREPOINT ET DE FUGUE,
PAR L. CHERUBINI.
ORNÉ DU PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 30 FRANCS.

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

2 quadrilles de contredanses
et deux galops
SUR DES MOTIFS FAVORIS
de l'Ile des Pirates,
POUR LE PIANO,
PAR
J. B. TOLBECQUE
Prix de chaque : 4 francs 50 centimes.

Trois Airs de Ballets
DE
l'Ile des Pirates
EN RONDOS BRILLANS,
POUR LE PIANO-FORTE
PAR
CHARLES SCHUNKE.
N° 1. Grand Galop.
N° 2. L'Abordage.
N° 3. Pas des Boyadères.
Prix de chaque : 6 francs.

LA JUIVE,
ARRANGÉE
POUR DEUX VIOLONS,
PAR
Panofka.
Quatre suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.
Le même Opéra, arrangé pour deux flûtes, par E. Walkiers. 4 suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.

Variations faciles
suivies d'un rondo,
SUR UN MOTIF DU TRIO
DE LA JUIVE,
COMPOSÉS
POUR LE PIANO,
PAR
ALP. THYS.
Op. 10. 6 fr.

Abonnement de Musique
D'UN GENRE NOUVEAU.
POUR LA **MUSIQUE INSTRUMENTALE** ET POUR LES **PARTITIONS D'OPÉRA.**

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de Musique instrumentale ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qu'il lui plaira, dans le nombre de ceux qui figurent *sur mon Catalogue*, il pourra le garder jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on donnera à chaque abonné pour les 50 francs payés par lui. De cette manière l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique.

L'abonnement de *six mois* est de 30 francs, pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour trois mois le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois. *Affranchir.*

N. B. *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERLIOZ, BERTON (membre de l'Institut), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 45.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
f.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 8 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ANGLETERRE.

(Correspondance particulière.)

LE SIÉGE DE LA ROCHELLE,

Opéra, musique de M. Balfe, représenté au théâtre Drury-Lane, le 28 octobre 1835.

Notre nouveauté musicale la plus importante, et, en effet, elle est forte en fabrique pour nous, est un opéra indigène *dans toutes les règles*, comme dit un de nos journaux. Vous ne savez que trop comment on fait les opéras anglais, en coupant, découpant, cousant, rognant, arrondissant ou rallongeant des morceaux de toutes les couleurs. Cela nous fait une singulière musique nationale, dont les cosmopolites comme moi sont les premiers à rire quand nous voulons éviter d'en gémir. Pour revenir au dit opéra, *le Siége de La Rochelle*, la musique est bien et réellement faite par un compositeur à nous, M. Balfe qui a passé plusieurs années sur le continent (1), et écrit en Italie plusieurs opéras qui ont eu du succès. Il n'a pas voulu perdre ses travaux précédens, et c'est de ses meilleurs matériaux qu'il a bâti le nouvel édifice musical de Drury-Lane. C'est toujours la vieille méthode, direz-vous, mais nous disons, nous, qu'il a bien fait de prévenir la mutilation que les vandales auraient exercée sur ses œuvres, et de suivre, après tout, la marche adoptée par les musiciens qui ont eu à écrire pour des pays différens. Le poème, qu'on a fabriqué pour cette musique, ne pouvant élever aucune prétention à la poésie (car les vers en sont inférieurs à ceux que colportent les crieurs publics) à voulu faire au moins grand étalage de crimes et de vertus. Trois mélodrames réunis n'en dépenseraient pas autant. Pour le siége, nous n'en avons vu que dans les décors. Vous me dispenserez de vous donner une analyse, n'est-ce pas? La musique a obtenu un succès éclatant. L'ouverture, pleine d'esprit et de vivacité, a été redemandée, une ballade et un duo ont obtenu les mêmes honneurs. Les morceaux concertés, qui précèdent ou forment le finale du premier acte, ont produit un grand effet; c'est de la musique saisissante, variée et très-dramatique, quoique, entre nous, il n'y ait la rien de bien nouveau. Les chœurs, très-honnêtement exécutés, ont fait une forte impression, surtout celui dont le refrain est formé par les mots français *vive le roi*, et tout au moins entendu chanter à Soisy-sous-Étiole, près Corbeil, une messe écrite par lui, qui faisait concevoir d'heureuses espérances. (*Note du Rédacteur de la Gazette Musicale.*)

(1) Nous nous rappelons avoir vu, il y a quelque dix ans, M. Balfe, qui est Irlandais, débuter au théâtre Italien sous le nom de Balfi, dans le rôle de Figaro du *Barbiere*. Il possédait une assez jolie voix de baryton, qui ne pouvait cependant faire concurrence sérieuse à celles de Pellegrini et Zucchelli. Il partit pour l'Italie où il accepta successivement des engagemens à divers théâtres, entre autres à celui de Palerme. Il y écrivit plusieurs partitions; à l'époque même de son séjour en France, il s'occupait de composition musicale. Si nos souvenirs ne nous trompent pas, nous avons nous-même contribué à chanter, ou

Digitized by Google

qu'on a redemandé à grands cris. Ce sera visiblement un morceau *favori* du public. Après l'opéra, Balfe a été bruyamment rappelé pour recevoir les applaudissemens universels. Les chanteurs ont été satisfaisans. Mlle Shirreff, à laquelle nous connaissions un talent seulement agréable, nous a grandement surpris par ses progrès; elle s'est montrée souvent excellente, et soutient presque entièrement seule la tâche de faire valoir la nouvelle œuvre. Ce n'est pas que Philipps et même miss Fanny Healy n'aient fait de louables efforts souvent récompensés par de bons momens. En somme, nous avons un opéra à la nouvelle mode, d'une seule manière, d'une seule main, et cette main est britannique. Et vous pouvez vous en rapporter à moi, cette musique vaut bien celle de bon nombre de perroquets d'Italie que je pourrais nommer. Nous pourrions presque dire, comme mon ci-devant domestique de Paris : *Enfin, nous voilà déguighonnés.*

Voulez-vous maintenant d'autres nouvelles musicales? Le même théâtre de Drury-Lane, qui préparait la *Juive* d'Halevy, mais qui ne veut rien négliger pour la produire avec le soin dû à une œuvre en réputation, a été obligé de reculer cette importante opération, jusqu'à l'époque de Noël, parce que madame Caradori, qui doit chanter le rôle principal, n'est pas suffisamment préparée. L'entrepreneur a fait marché avec mademoiselle Taglioni pour un grand ballet, et surtout se tient prêt à transplanter le plus tôt possible sur notre sol, le bel opéra, dont Meyerbeer va accorder les prémices à la France. En attendant, on a donné, il y a une quinzaine, à ce théâtre, *les Cavaliers ou les Têtes Rondes*, drame assez raisonnable auquel on a bien tristement ajusté des lambeaux des *Puritani* de Bellini, renforcés d'airs écossais du caractère le plus disparate, et, qui pis est, choisis parmi les plus médiocres. Le tout fait l'effet de gravures d'artistes collées par des mains sales, sur les premières murailles venues. Comme on ne voulait pas, avec raison, risquer beaucoup pour cette bâtardise musicale, on n'a intercallé que deux acteurs de la troupe chantante, qui n'y viennent que pour chanter le fameux duo des basses à l'unisson, comme les chevaux de l'écuyer Ducrow y paraissent dans une autre scène.

Covent-Garden veut lutter aussi avec les théâtres à musique. Il est probable qu'il aura beaucoup de peine. Les chanteurs sont rares, et le peu qu'on trouve sont engagés ailleurs. La première nouveauté qu'on y donnera est *Paul Clifford*, avec une musique de M. Blewit.

The English, opéra, a obtenu du gouvernement la permission de rouvrir pour une saison de trois mois. On a réduit les prix, et de nouveaux acteurs ont été engagés.

Dernière petite nouvelle théâtrale. Madame Shirreff dont je vous ai parlé tout à l'heure, vient du théâtre de Cork où elle obtenait un succès foudroyant dans Amina de la *Somnambule*, de Bellini. Comme on n'avait pas de ténor pour le rôle de Rubini, on n'a pas hésité à transformer en Elvino une jeune fille, miss Bylfeld, qui chanta, au jugement des amateurs de Cork, *exceedingly well.* Riez tant que vous voudrez de cette barbare bonhomie irlandaise; j'ai vu à Paris un auditoire que vous connaissez bien, se complaire avec une satisfaction plus barbare encore, aux grimaces d'une demi-douzaine de soi-disant ténors dans le même opéra-comique, et ceux-ci n'avaient pas pour eux la gentillesse féminine.

Voici maintenant ce qui est prévu en fait de musique de concerts. Une société de professeurs s'est réunie pour organiser, sous le titre modeste de *Concerti da Camera*, des séances musicales qui seront des plus intéressantes. On y exécutera les quatuors, quintetti, sextuors, septuors, octuors, et nonetti de Haydn, Mozart, Boccherini, Beethoven, Fesca, Spohr, Onslow et autres. Les séances commenceront le 7 novembre; les concerts de la société des *British musicians*, le 2 du même mois; les *Vocal Concerts* le 1er février, ceux de la société philharmonique, le 22 du même mois, et les *Ancient Concerts*, le 2me vendredi de carême.

Notre célèbre chanteur Braham a dépensé *trente mille livres sterling* dans le nouveau théâtre qu'il fait élever. Précédemment il avait consacré quarante mille livres sterling à l'établissement destiné à l'exhibition des panoramas et dioramas. J'ignore s'il se ruine, ce qui est difficile pour le riche Braham. Je ne puis prévoir quel résultat auront pour les intérêts du public et pour ceux de l'art ces deux entreprises; mais beaucoup d'artistes en profiteront certainement, et c'est toujours une impulsion quoi qu'il en puisse sortir. Vous avouerez que c'est là une noble manière d'employer une fortune noblement acquise. L'artiste, à la fois pompe aspirante et foulante, verse sur ses frères en art, l'or qu'il tire des poches fashionables de la *nobility* et de la *gentry*; il les enrichit, mais à condition qu'ils produiront des œuvres nouvelles et qu'ils surpasseront leurs anciens, si faire se peut, ou s'ouvriront des voies encore inconnues.

A propos de théâtre, vous saurez que la semaine prochaine, nous en aurons treize ouverts à la fois à Londres, chose inouïe, de mémoire d'Anglais.

B. R.

Digitized by Google

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Débuts de Mlle Flécheux.

Le succès de mademoiselle Marie Flécheux dans le rôle d'Alice, n'est point un de ces succès comme la presse en fait quelquefois, qui enivrent un instant l'amour-propre des jeunes artistes, et n'ont pas de lendemain. Celui que la jeune débutante vient d'obtenir est réel, très-réel et bien mérité. Les applaudissemens qui l'ont suivie constamment, pendant le cours des deux représentations de *Robert* où elle a paru, doivent être considérées comme des suffrages de bon aloi, et sont la preuve évidente du plaisir avec lequel le public accueille toujours les jeunes talens, quand ils ont, comme mademoiselle Flécheux, plus que de l'avenir. C'est vraiment un coup de fortune pour l'Opéra, et M. Duponchel doit s'estimer heureux de pouvoir ainsi dédommager le public de l'absence momentanée de mademoiselle Taglioni.

Marie Flécheux n'est pas encore dans son chant à la hauteur poétique de la danse de Marie Taglioni ; à l'une comme à l'autre cependant, le public ne manquera pas de dire : « Je vous salue Marie pleine de graces ». La jeune cantatrice n'a pas la voix vibrante et incisive de mademoiselle Falcon, son genre de talent se rapproche plutôt, ainsi que l'ont dit plusieurs de nos confrères, du talent gracieux, frais, élégant et léger de madame Damoreau. Il ne faut pas, nous le croyons sincèrement, que mademoiselle Flécheux pense à aborder les rôles énergiques et concentrés, sa douce voix n'y suffirait pas; qu'elle se renferme dans la musique d'une expression analogue aux belles qualités dont elle est douée; son avenir est là. Elle chante juste, avec une expression que n'a pas toujours madame Damoreau, bien qu'elle ne soit pas d'une grande profondeur. Sa méthode est bonne, sa vocalisation de la plus grande facilité, et elle met une réserve dans ses broderies qui atteste de son bon sens musical. En outre elle est heureusement exempte de cette timidité, bien naturelle chez les jeunes débutantes, qui paralyse souvent la plus grande partie de leurs moyens, ou les jette dans de fâcheuses exagérations par l'effort qu'elles font pour le surmonter. Comme actrice, mademoiselle Flécheux ne manque pas d'aplomb, voila tout ce qu'on peut en dire aujourd'hui et plus, franchement qu'on n'avait le droit d'en espérer. La troupe chantante de l'Opéra se trouve donc aujourd'hui au grand complet, et tous les genres de musique y sont heureusement représentés. Félicitons-en le directeur ainsi que le public et les compositeurs.

DE LA CRITIQUE MUSICALE.

Quelques mots à l'occasion des deux nouvelles œuvres de M. H. Herz, intitulées : SECOND THÈME ORIGINAL, op. 81, et GRANDES VARIATIONS sur la marche d'*I Puritani*, op. 82. Prix : 7 fr. 50 c. chaque œuvre.

La lecture des différens articles critiques, publiés depuis deux ans dans la *Gazette musicale* sur les compositions pour le piano, taut anciennes que nouvelles, m'a de temps à autre suggéré quelque incertitude. Il me semblait, par exemple, que peut-être on était trop *sévère* envers M. Herz, ainsi que pour ses élèves ou imitateurs, tandis qu'au contraire, on était trop prodigue d'éloges pour MM. Chopin, Hiller, Berlioz, Schunke et autres, éloges dont on se montre au moins économe à l'égard de Beethoven, Weber, Hummel, Kalkbrenner et Moschelès dont on ne disait presque rien. Herz, me disais-je, est pourtant chéri de tous les dilettanti, aussi bien que de tous les pianistes qui ne composent point ; il est brillant et agréable, sa musique est bien doigtée et se comprend facilement ; il est impossible qu'il mérite des critiques aussi dures et il doit en être de même de ses élèves qui, après tout, peuvent être de très-jeunes gens, auxquels il ne manque sans doute, qu'une certaine expérience. La musique de Chopin m'était souvent tombée sous les yeux ; mais elle était trop difficile pour moi et ce que j'avais vu ne m'avait fait apercevoir que de très-grandes difficultés jointes à des motifs peu chantans. Je parvins enfin à l'entendre lui-même et je fus loin d'éprouver une impression profonde, quoique çà et là son exécution me fît découvrir en lui des intentions pleines de grace et de délicatesse. Berlioz au contraire me paraissait étrange, extravagant, furieux même parfois. Ce compositeur écrit, pour les voix comme pour les instrumens, d'énormes difficultés, et il se complaît souvent dans des contrastes terrifians qui peuvent ne pas être sans effet, mais qu'il serait difficile de regarder comme agréables ; en outre ses idées sont si nouvelles, si originales et tellement bizarres quant au rhythme, qu'il arrive souvent à l'auditeur de n'y pouvoir trouver aucun sens. Je ne pouvais m'empêcher en secret de taxer le critique d'une trop grande partialité en faveur de Berlioz, et je reportais involontairement ma pensée sur l'immortel Beethoven, qui composait, lui aussi, dans le genre fantastique, et qui cependant a toujours été clair et sublime, si ce n'est dans les dernières années de sa vie. On a écrit quelques bonnes choses sur ce grand maître, mais j'aurais lu bien volontiers des analyses sur ses inimitables sonates avec ou sans accompagnement, ainsi que de ses concertos, trios, etc., etc. Ce sont là autant d'œuvres qui pouvaient donner matière à des articles aussi intéressans qu'instructifs. Marie de Weber est pareillement connu de nous comme ayant écrit pour le piano, et Hummel, Kalkbrenner, Moschelès, tous ces pianistes les plus habiles sinon les plus poétiques de notre époque, n'ont pourtant pas encore cessé d'écrire, de professer, d'exécuter ; pourquoi donc ne s'occuper jamais d'eux? Toutes ces réflexions m'embarrassaient, me tourmentaient même jusqu'à un certain point, et je me préparais déjà à écrire un article contre la *Gazette musicale*, lorsque je communiquai mes idées à un de mes amis, homme consciencieux et fort éclairé qui, à ce que j'ai appris depuis, est un des collaborateurs de ce journal et qui, par conséquent, connaît à fond tout ce qui sert de base à sa rédaction : cet ami me fit faire des

Digitized by Google

remarques qui me mirent en état de bien connaître la position et les excellens principes de la *Gazette musicale*, et il me fit même une analyse des nouvelles œuvres de M. Herz, dans laquelle il me démontra d'une manière précise et incontestable toute l'insuffisance artistique de ce compositeur. Je demande qu'il me soit permis de justifier ici ma palinodie par l'exposé des remarques et de l'analyse de mon ami, d'autant plus que je crois pouvoir affirmer que beaucoup de lecteurs de ce journal partagent mon ancienne incertitude.

Pour ce qui est de vos réflexions critiques en musique, (c'est mon rigide ami qui parle,) elles peuvent avoir quelque importance aux yeux d'un élève amateur; mais pour un critique judicieux, permettez moi de vous dire qu'elles sont dénuées de tout sens et qu'elles sont infiniment en arrière du point où en est venue aujourd'hui l'idée qu'on se forme de l'art véritable. Ainsi que tous les arts, la musique doit être *poésie*, revêtue de belles et de gracieuses formes, elle doit représenter le vie intime, elle doit embellir encore ce que la nature offre de plus beau; chez elle, le fond doit ennoblir la forme et, par conséquent, il faut jusqu'à un certain point qu'elle soit non-seulement animée, mais encore dominée par une liberté sans bornes. Si toutefois la manie des imitations de contrepoint faisait souvent dégénérer en maniseries le texte le plus poétique; si autrefois et aujourd'hui même (à quelques rares exceptions près,) il n'était et il n'est encore aucunement question de la prusodie ni du rhythme, puisqu'au contraire c'était l'inexorable bâton de mesure qui, depuis la première jusqu'à la dernière note, devait entraîner et gouverner les grandes masses musicales; si enfin toutes les phrases ou leurs sub-divisions, ne finissant pas exactement avec la mesure, non-seulement n'étaient pas exécutées de manière à être senties, mais étaient encore rendues entièrement méconnaissables, il est certain qu'on ne pouvait chercher dans de telles œuvres, des développemens vraiment poétiques, non plus que toutes ces nuances délicates qui résultent, par exemple, des crescendi et des decrescendi de *mouvement* aussi bien que des crescendi et des decrescendi de *piano* ou de *forte*. Or, un compositeur qui ne considère son art que de ce point de vue, qui ne cherche pas à s'élever au-dessus des anciennes formes, qui ne peut pas présenter ses idées avec une belle et entière liberté, parce qu'à vrai dire, il n'a aucune idée, un compositeur qui se borne à varier des motifs connus et à les affubler des formes les plus hétérogènes, sans penser le moins du monde à une expression déterminée et caractéristique, un tel compositeur, dis-je, est sans contredit bien loin en arrière du point qu'a atteint la musique, quelque imparfait que soit encore cet art, quelque éloigné qu'il soit encore du but où il arrivera un jour. Si en général on prenait la peine de s'élever jusqu'à de semblables idées, si on voulait se décider à juger en conscience et avec maturité, on ne s'exposerait assurément pas à exprimer sur l'art et sur les artistes des opinions aussi hasardées. Il est tel musicien exécutant ou compositeur qui courrait grand risque de se voir privé au moins du dernier de ces deux titres d'honneur.

Quant aux noms historiques des Mozart, Clementi, Beethoven, Weber, Field, Hummel, Kalkbrenner, Moschelès, etc., et quant à ce que vous nous reprochez, de n'avoir point assez parlé de ces grands maîtres, la réponse ne me paraît pas embarrassante. Tous ces illustres artistes, ceux qui sont morts comme ceux qui vivent encore, ont fourni maintenant leur brillante carrière; chacun d'eux dans son genre, représentait l'école la plus parfaite d'exécution et de composition pour le piano; chacun d'eux ne doit être jugé que sur le riche ensemble de ses œuvres et non pas sur quelques morceaux détachés; on ne devrait même signaler à l'attention publique aucun de ces hommes en particulier, mais il faudrait tracer un riche tableau de leur apparition successive et de leur imposante réunion à laquelle l'histoire de l'art est redevable d'une de ses plus brillantes époques. Pour esquisser dignement et avec ressemblance les portraits et les qualités saillantes de ces grands artistes, brillans météores qui ont jeté un si vif éclat sur l'horizon musical, pendant une longue suite d'années, cela n'était pas, cela ne pouvait être encore la tâche de la *Gazette musicale*, soit parce que le nombre des compositeurs vraiment dignes de ce nom est encore exigu, soit parce que l'époque présente était le plus naturellement celle dont le journal devait s'occuper, pour faciliter et aider les progrès de l'art contemporain. Voilà ce que réclamait l'art et la justice pour des artistes qui ouvrent avec tant de zèle et d'énergie une nouvelle carrière et qui, comme tous les novateurs, ont à combattre de si nombreux obstacles.

Des artistes comme Meyerbeer, Paganini, Gomis, Schunke, Berlioz, Listz, Bertini, Chopin, Hiller, Lœwe et d'autres encore, qui tous, chacun d'eux à sa manière, s'efforcent de se bien pénétrer de leur mission et de la remplir dignement, qui tous partent de ce point de vue si élevé : que la musique est le plus poétique de tous les arts, et qui tous, au plus admirable talent acquis, tâchent encore de joindre les ressources de l'esthétique et de la poésie, qui se sont élevés avec courage au-dessus des plus grandes difficultés, dont les uns ont suivi une marche régulière et méthodique, tandis que d'autres, emportés par leur ardeur, ont pris un essor trop impétueux peut-être, qui enfin ont dédaigné d'être comme tout le monde, de tels artistes, nous n'hésiterons pas à le dire, devaient et doivent encore nécessairement essuyer bien des contradictions, même dans la sphère *la plus élevée* du monde musical, et ne pouvaient par conséquent, être ni exécutés ni compris par ce genre de public à qui il faut des romances, des variations et des contre-danses. Quelle merveille donc, si Paganini, avec son génie profond et éminemment caractéristique, a cependant été regardé comme un charlatan par un grand nombre de *connaisseurs*, si le *Crociato* de Meyerbeer, cet ouvrage où brillent tant de richesses musicales, si le *Crociato* n'a pas été assez bien compris ou du moins disparu de la scène parisienne; si enfin il y a tel ou tel prétendu savant, qui, en écoutant pour la première fois les belles symphonies de Berlioz, s'est contenté de secouer la tête, sans concevoir assurément l'espérance de trouver là, à une seconde audition, plus de simplicité et de mélodie?

Chopin et Listz se trouvent aussi dans le même cas malgré leur admirable talent, ce dernier surtout, qui, constamment noble et énergique, toujours inspiré par sa brûlante imagination, ne manque jamais de transporter, d'électriser son auditoire, mais qui malheureusement aussi, accompagne ses plus belles productions de quelques-uns de ces gestes trop brusques et de ces jeux de physionomie, qui font si facilement oublier tous les prodiges de l'art quand on a affaire à des gens qui ne sont pas des plus musiciens.

C'est ainsi que tout en faisant briller les idées les plus sublimes, le résultat pour l'artiste est de n'être pas compris de la

Digitized by Google

foule ; car pour de tels auditeurs, rien n'est plus intéressant que de retrouver sans cesse d'anciennes connaissances revêtues de nouveaux habits, que de pouvoir reconnaître ici un air de vaudeville, là un motif d'opéra. Cela est si doux, si commode, cela va tellement de soi-même, tandis qu'au contraire, l'attention est quelque chose de si pénible; il est si rare de rencontrer réunies chez la même personne la faculté de jouir et celle qui consiste à savoir analyser ses jouissances; d'ailleurs on trouve partout cette opinion que la musique peut être jugée par tout homme à qui la nature n'a pas refusé une paire d'oreilles, et qu'en outre ce sont là des questions bien futiles. Si l'on met encore en ligne de compte la jalousie bénigne des camarades, l'envie funeste qui se glisse si facilement dans l'ame de gens qui se croient artistes, parce que la musique est leur gagne-pain, si l'on songe aux commotions du même genre qui peuvent agiter des esprits susceptibles, comment sera-t-il possible à des artistes nouveau-venus, à des génies originaux et fiers, d'avoir jamais du succès, de produire de grandes impressions, si la critique ne vient pas à leur secours en discutant les beautés de leurs œuvres, si des hommes consciencieux et clairvoyans ne viennent pas pour dire : « J'ai tout vu et tout entendu, ne vous laissez pas effrayer, élèves et artistes, par la nouveauté ou la difficulté des formes, par la fraîcheur ou l'originalité des pensées! Apprenez à comprendre, apprenez à vous élever jusqu'à la seule idée qu'on puisse dignement se former de l'art et de sa pratique, prenez courage et vous connaîtrez l'art de plus près!

Qui ne se rappelle encore combien peu d'encouragemens ont été dans le principe accordés à Berlioz, lorsqu'il ne faisait qu'entrer dans cette route qui doit le mener à la gloire? Combien n'a-t-il pas eu à souffrir de l'envie et de la méchanceté? Et cependant, ses imposans concerts sont maintenant suivis avec passion. Qui aurait pu croire, il y a seulement quelques mois, qu'au concours de cette année au Conservatoire, les élèves exécuteraient le concerto si difficile de Chopin avec beaucoup d'habileté mécanique, quelquefois même en rendant avec bonheur plusieurs intentions du compositeur, le tout avec un grand succès? Cela s'est fait cependant, grace au zèle et au talent de M. Zimmerman, un des professeurs les plus distingués de cet établissement. Nous sommes bien loin sans doute de prétendre que le compositeur ait été entièrement compris et qu'il ait eu lieu d'être sur tous les points satisfait de l'exécution de son morceau. Mais toujours est-il que la possibilité d'arriver plus tard à un résultat si désirable a été pleinement démontrée, et c'est là précisément ce qu'il nous faut pour prouver que ce n'est pas sans but déterminé que la *Gazette musicale* a agi, et que, dans ses analyses critiques, elle a reconnu et favorisé les efforts des nouveaux artistes. Et quand tout ce que je viens de dire ne serait que rêverie, n'aurais-je pas encore pour moi l'expérience de presque tous les grands artistes? Qui ne sait aujourd'hui depuis combien de temps Mozart et Beethoven, Weber et Hummel avaient écrit leurs immortels chefs-d'œuvre, avant qu'ils eussent pu se concilier l'estime générale?

C'est ainsi que mon ami me parla avec l'accent de la conviction; il me dit encore bien d'autres choses pour m'expliquer les différens rapports qui existent entre l'art et les artistes. Dans la crainte de fatiguer nos lecteurs, nous supprimerons quelques-uns de ses savans raisonnemens, et nous le laisserons exposer l'analyse des nouveaux morceaux de M. Hertz.

Si dans l'analyse critique d'une œuvre de l'art il ne s'agit que d'émettre des principes fixes et positifs et de comparer avec autant de bonheur que de conscience l'œuvre, dans son ensemble comme dans ses différens détails, avec ces mêmes principes, si de plus il m'est permis de m'appuyer ici des réflexions par moi précédemment émises, il ne me restera aucun motif d'hésitation pour présenter la rapide analyse des nouvelles œuvres de M. Herz, comme une justification de mes idées sur l'art musical, idées que j'ai déjà esquissées au commencement de cet article.

La première de ces œuvres commence par une *introduction;* mais nous ne voyons nulle part que cette dénomination justifie, même d'une manière éloignée, l'acception élevée sous laquelle ce mot est généralement connu; nulle part on ne trouve l'idée générale du thème annoncée ingénieusement par quelques traits détachés, à moins qu'il ne faille nous contenter sous ce rapport de quelques notes répétées d'une manière tout uniforme. Il eût mieux valu se contenter ici d'un prélude avec lequel il est si aisé de produire des contrastes qui ont au moins le mérite d'éveiller l'attention de l'auditeur et de prêter au thème de nouveaux charmes lorsqu'il apparaît enfin. Le compositeur n'a fait ni introduction ni prélude, car nous ne pouvons supposer qu'il prétende nous faire accepter comme appartenant à l'une de ces deux formes; les dix ou douze fusées en gammes qui commencent son morceau. La prétendue introduction est en *sol* mineur et ne s'écarte guère des deux accords fondamentaux et nous pouvons en dire autant du thème qui est en *sol* majeur.

La figure principale qu'il ne serait pas facile d'appeler *originale*, pas plus que le second fragment composé de quatre mesures, qui nous mènent tout simplement à la dominante *ré*, la figure principale, dis-je, reparaît dix fois dans le thème, toujours presque entièrement semblable, et vingt fois si on a égard aux reprises indiquées. La disposition rhythmique est en tout défectueuse. La première reprise se compose de seize mesures, et à cela, il n'y a rien à dire, si ce n'est que les huit dernières mesures ne sont à proprement parler que la répétition des huit premières; ce qui les rend au moins inutiles; mais ce que nous trouvons de plus confus et de plus contraire au rhythme, c'est le nombre des mesures de la 2e reprise dont le premier fragment a huit mesures, tandis que le second n'en a que quatre, le tout accompagné de combinaisons harmoniques des plus usées et surchargé de tous les mots italicus qui suivent: m. f. dolente, espressivo, ritard... dimin... Vient ensuite le thème a tempo en octaves assez élégamment brodé par quelques traits en triolets. Je ne sais si nos lecteurs, sans avoir en main l'ouvrage même de M. Herz, et à l'aide de cette fidèle analyse pourront trouver dans tout cela quelque chose d'original. Pour nous, il nous a été impossible d'y parvenir à moins peut-être que cette prétendue originalité ne consiste que dans la fausse symétrie des phrases. M. Herz pourrait d'autant moins se plaindre de ce reproche que c'est principalement dans le *thème* qu'il aurait dû développer l'originalité dont il nous faisait fête; puisque ce thème, il lui est resté si fidèle dans tous le cours de ses variations qu'il ne s'est pas parmis la moindre modification harmonique et que, dans la présente variation, par exemple, si nous en exceptons un *ingano* fort ordinaire, les gammes et les accords de *sol* et de *ré* sont les seules hardiesses qui lui aient servi à développer les trésors de son imagination créatrice.

Maintenant, M. Herz dans cette nouvelle œuvre a-t-il travaillé de manière à se procurer quelque gloire ou à donner

Digitized by Google

quelque jouissance à ses auditeurs, c'est une question à laquelle la réponse ne nous paraît pas difficile. Car, si le thème n'est pas original, comment les variations le seraient-elles? Tel est pourtant le thème qu'a composé M. Herz, et ses amis prétendent qu'il est resté non original pour se montrer *original* une fois au moins dans sa vie.

D'après tout ce qui précède, il me reste peu de chose à dire des variations; car j'ai déjà rendu compte de leur contenu principal et de leur structure vicieuse, quant au rhythme et à la forme extérieure, en donnant l'analyse du thème. Les figures mélodiques, les traits en doubles croches, comme ceux en triolets des variations 1, 2 et 3 n'ont absolument rien qui se distingue des innombrables et ennuyeuses variations lancées dans le public par MM. H. Herz, Chaulieu, Woëts, Czerni, Latour et compagnie, depuis une longue suite d'années. Qui voudrait perdre son temps à écrire là-dessus? On trouve à la 6e page de cette nouvelle œuvre une mesure presque tout entière écrite pour le piano à sept octaves! s'il arrivait qu'on ne fût pas encore satisfait par une si rare réunion de tant de choses originales, on ne saurait manquer, nous l'espérons du moins, d'être content de la quatrième variation. Cette variation est à vrai dire une espèce d'adagio; mais une telle dénomination aurait eu quelque chose de trop vulgaire: M. Herz l'a intitulé: Moderato molto. Il y a quatre bémols à la clef et la variation commence par la fameuse pensée principale en *sol* mineur; seulement une seule partie se fait entendre sans basse, dans le but assurément de produire un effet original. Puis, la même pensée, vous m'entendez, la grande pensée principale, se présente en *la* bémol cantabile et accompagnée par des doubles croches sautées pour la main gauche. Elle reparaît ensuite en octaves pour la main droite et elle revient enfin dans la forme connue où le petit doigt joue le chant expressivo pendant que les autres doigts réunis accompagnent staccato par accords à cinq ou six parties. Alors la scène finit par devenir touchante. Le texte porte: *in tempo ma un poco più lento*. Et au milieu d'une phrase qui, cela se comprend de reste, se rapproche très-délicatement de la pensée principale, on trouve réunis tous ensemble, et sans interruption aucune, les signes d'expression suivans: fort... cresc... dimin... smorzando... rall... crescendo et stretto... ritenuto. Ensuite commence pour la main droite une cadence fabriquée presque entièrement avec des triples croches, et le tout se termine par six mesures *in tempo ma lento*; mais ce sont là de ces choses qui sont trop attendrissantes pour que je veuille amollir le cœur de mes lecteurs en tentant d'en donner une description. Il faut les entendre, on ne peut en donner une idée par écrit. La 7e variation et le final sont *Alla Polacca* (mizl Met. 120) en *sol* à trois temps.

Je pourrais, je devrais même, ajoutait mon ami, analyser encore les grandes variations sur la marche des *Puritani*. Mais, pour avoir aussi mon moment d'originalité, je m'abstiendrai de ce travail, et je pense pouvoir me tirer très-tranquillement d'affaire avec ces seuls mots: Le thème n'est pas original, parce qu'il est emprunté aux *Puritani*, et les variations, bien qu'un peu plus difficiles que les précédentes, font encore reconnaître au naturel l'auteur de l'ouvrage dont je viens vous parler. Cela seul peut, je pense, me dispenser d'en dire davantage.

NOUVELLES.

*** Mercredi, l'Opéra a donné par *ordre*: LA JUIVE. Le roi, après avoir fait appeler M. Halevy, et l'avoir comblé d'éloges sur les beautés de cette magnifique partition, l'a présenté à la reine et à toute la famille royale.

*** On parle de remettre à l'Opéra le ballet de *Clary*, représenté avec tant de succès il y a environ quinze ans; on le rajeunirait par l'emploi d'une partie de l'élégante musique que M. Halevy a composé pour un opéra italien qui portait le même titre et renfermait les mêmes situations.

*** Le théâtre Italien n'a point besoin de nouveautés pour attirer la foule, c'est à juste titre le théâtre de prédilection des dilettanti; aussi quel est l'amateur de musique qui n'éprouverait le désir d'entendre des chantres comme ceux que nous offre journellement ce théâtre? qui saurait résister au bonheur d'applaudir la belle et admirable Grisi?

*** Mme Albertazzi a continué ses débuts avec succès dans la *Cenerentola*. Lablache et Tamburini ont été surprenans dans le fameux duo: *questo e, nu nodo avvilupato*; et Ivanhoé s'est fort bien tiré de la cavatine de la *Regina di Golconda*, de Donezetti, intercalée au premier acte.

*** Jeudi dernier l'Opéra-Comique a donné par ordre le joyeux opéra de *Cosimo*, qui avait été demandé par la famille royale. On conçoit aisément que de hauts personnages, instamment fatigués des ennuis de la grandeur réelle, aiment à s'en distraire par le spectacle des embarras d'une grandeur chimérique, la verve de Cholet, la charmante musique de M. Prévost et la gaîté du libretto ont paru divertir beaucoup les augustes spectateurs.

*** *Mathilde*, est la première nouveauté que nous verrons au théâtre de la Bourse. Les personnes qui ont assisté aux répétitions générales disent du bien du poème, et citent plusieurs morceaux remarquables dans la nouvelle partition de M. Caraffa.

*** M. Thalberg, une des notabilités parmi les pianistes et compositeurs de Vienne, vient d'arriver à Paris.

*** Le célèbre violon Lipinsky, est arrivé il y a quelques jours; nous espérons qu'il se fera bientôt entendre.

*** M. Albert Sowinski, est de retour à Paris d'un voyage à Londres et dans le nord de la France. Il a composé une ouverture à grand orchestre, dans laquelle il a intercallé des rouz de vaches polonais. On parle aussi d'un nouveau concerto de piano dédié à la reine d'Angleterre.

*** Les représentations de *Cosimo*, momentanément suspendues par une indisposition, ont cette semaine repris leurs cours fructueux au théâtre de la Bourse. La musique, vive, piquante et spirituelle de ce réjouissant opéra bouffon, est de jour en jour mieux appréciée, et fait augurer beaucoup de l'avenir de son jeune auteur.

*** La souscription pour le monument de Bellini a déjà presque atteint le chiffre de 12,000 fr.

*** Le spirituel auteur dramatique qui exerçait depuis six mois à l'Opéra-Comique les fonctions de régisseur-général, va rentrer dans la carrière administrative, où il occupait avec distinction un poste honorable.

*** A Pesaro, dans la patrie de Rossini, la *Somnambule* a obtenu un succès complet, grace à Mme Santina Ferlotti A Viterbe, Mme Dati s'est fait applaudir dans le même ouvrage.

*** *L'Otello* de Rossini, est en ce moment à Trieste le triomphe de Donzelli et de Mme Merie-Lalande.

*** Encore une Grisi qui se lève à l'horizon musical, la *Norma* vient de réunir au théâtre de Bellune, deux des trois sœurs de son nom. Mlle Judith Grisi était chargée du principal rôle, et celui d'Andalgisa était rempli par Mlle Ernestine Grisi, dont le début a été accueilli avec beaucoup de faveur.

*** Mme Augusta doit successivement continuer ses débuts dans les rôles de Fénella, de la *Muette de Portici*, et de Nina du ballet de ce nom.

*** Mlle Ungher s'est fait applaudir à Palerme dans la *Parisina*, comme dans la *Norma*.

Digitized by Google

*** La *Norma* est tombée à Rome, et l'on attribue cette chute à la faiblesse des chanteurs, le ténor Aucrci, le basso Colini, et la prima donna Toldi. Le même opéra, chanté à Naples par Moriani et Mme Ronzi y avait obtenu peu de succès.

** Nous communiquons à nos lecteurs la lettre que Mme Damoreau a écrite au rédacteur d'un journal littéraire, pour lui annoncer sa convalescence. « Monsieur, voici une ressuscitée qui vient vous faire une prière. Tous les journaux ont annoncé ma maladie sans en connaître la gravité. Maintenant que je suis *sauvée*, il me serait bien agréable de faire savoir que je ne suis pas morte. Veuillez donc me consacrer quelques lignes dans votre journal, et annoncer que ma maladie était une *entéro-céphalite* très-violente, qui a été soignée et guérie par les excellens soins du docteur Camille Piron. Vous me rendrez un grand service, et ce sera une occupation pour une convalescente de pouvoir lire de ses propres yeux qu'elle n'est pas encore partie pour le grand voyage. »

*** Si l'engagement conclu entre Mme Damoreau et le théâtre de la Bourse, résiste aux difficultés qu'il a paru soulever d'abord, il est question pour ses débuts d'un ouvrage en un acte, de MM. Scribe et Auber, que ces deux auteurs ont fait recevoir à l'Opéra, et qu'ils auraient l'intention d'en retirer pour l'adapter à la scène de l'Opéra-Comique.

*** La direction de l'Opéra-Comique a fait paraître dans les journaux quotidiens un programme des travaux et des améliorations qu'elle prépare, nous ne le reproduisons pas textuellement, parce que toujours informés des premiers et aux meilleures sources de ce qui concerne les théâtres lyriques, nous avions déjà publié et les ouvrages et les engagements d'artistes qu'il nous montre en perspective. La seule de ces promesses que nous ayons à enregistrer, c'est celle qui nous garantit un *accroissement des chœurs et de l'orchestre*. Nous croyons que nos critiques n'ont pas du médiocrement contribuer à faire prendre cette détermination, indispensable pour former un théâtre lyrique digne des progrès actuels de l'art. Si la direction du théâtre de la Bourse exécute fidèlement son programme, elle aura lieu de reconnaître combien était impartiale la sévérité que nous avons exercé à son égard depuis quelques mois. Du moment qu'elle fera des efforts réels pour accomplir utilement la mission qui lui est confiée dans l'intérêt de l'art et des artistes, notre journal sera des premiers à l'encourager, à seconder les tentatives, a proclamer ses succès. Notre vœu sincère est qu'elle nous en donne bientôt et souvent l'occasion.

*** Parmi les artistes qui ont puissamment contribué au succès que le nouvel ouvrage de Donizetti vient d'obtenir à Naples sous le titre de *Lucia di Lammermoor*, on cite le ténor Duprés, la basse-taille Coselli, et Mme Tachinardi.

*** Mme Puzzi fait en ce moment les beaux jours ou plutôt les belles soirées du théâtre d'Alexandrie en Piémont, dans le rôle d'*Amina*, de la *Sonnambula*, de Bellini. La gazette Piémontaise fait de cette cantatrice le portrait suivant, qui est bien *flatteur*, s'il n'est pas flatté; belle, passionnée, tout ame dans le regard, dans le sourire, douée d'une voix sonore, étendue, flexible, pleine de vérité, d'élégance, d'éclat dans son jeu. »

*** Dimanche 22 novembre jour de la Sainte-Cécile, MM. Berlioz et Girard donneront dans la salle des Menus-Plaisirs, un grand concert vocal et instrumental, dont le programme est du plus haut intérêt. Mlle Falcon s'y fera entendre. On exécutera en outre, entre autres morceaux nouveaux : un chant sur la mort de Napoléon, pour vingt voix de basse à l'unisson, cœur et orchestre de M. Berlioz. Une ouverture d'Autigone de M. Girard, et la *Sonata Fantasia* en *ut* dièze mineur de Beethoven, instrumentée en symphonie par M. Girard. On trouve des billets chez M. Schlesinger rue de Richelieu, n. 97 et M. Rety au Conservatoire.

*** On écrit de Bordeaux : « La vogue dont *Robert-le-Diable* a joui dans sa nouveauté, semble vouloir reprendre avec les nouvelles représentations de cemagnifique ouvrage. Avant-hier, c'est devant un auditoire aussi brillant que nombreux, que s'est joué l'opéra modèle; et cette fois nos chanteurs n'ont eu que de louables inspirations. G. Blès, Dumas et Mme Ferrand ont surtout fait un vif plaisir. M. Charles Dumas, notre premier ténor, a été l'objet d'une ovation bien méritée à notre avis. Après les solos de son duo avec Isabelle, il a obtenu une couronne aux applaudissemens de tout le public. M. Dumas chante toujours bien le rôle si difficile de *Robert*; mais, dans la soirée de mardi, il s'est acquitté de ce rôle avec un talent remarquable. Ce n'est pas la première fois que les Bordelais se sont aperçus des progrès rapides que M. Dumas a fait sur notre scène. Nous ne doutons pas que ce jeune artiste ne soit sensible aux encouragemens qu'on lui prodigue, et l'ovation qu'il a reçue avant-hier sera, nous aimons à le croire, le prélude d'un plus grand triomphe dans un plus vaste théâtre. »

** On a entendu lundi dernier avec plaisir au gymnase musical, M. Folz, flûtiste distingué, dans un des morceaux les plus difficiles du célèbre Douet.

*** Les connaisseurs augurent favorablement de deux artistes qui se sont essayés à la dernière représentation donnée sur le petit théâtre du Conservatoire, M. Fleury, élève qui pourra, s'il continue, passer maître quelque jour, et Mlle Julia Hirne, dont la voix a du timbre, de la justesse, de l'étendue, et dont la méthode rappelle celle de Pouchard son professeur.

*** Un opéra anglais, dont la donnée est empruntée à *Elisa Claudio*, vient d'être donné avec un grand succès à Londres, sous ce titre : *No plot without danger*. Suivant la méthode des arrangeurs anglais, les morceaux les plus importans ont été coupés, écourtés ou supprimés pour faire place à de petites mélodies, dont l'amalgame avec ce qui reste de musique italienne produit un effet bizarre, qui ne choque point nos voisins de l'autre côté du détroit. Les principaux chanteurs, MM. Stretton, Gimbiel, et miss Somerville ont fait *fanatismo* dans cette espèce d'*olla-podrida* lyrique.

*** Dans une représentation, donnée dimanche dernier à l'Odéon, au bénéfice d'un élève du Conservatoire, pour lui procurer un remplaçant, on a applaudi Mazilier et Mme Alexis Dupont, dans leur pas styrien, et Janseune dans des romances nouvelles.

*** La direction du théâtre de Genève sera vacante au mois d'avril de l'année prochaine, et adjugée pour deux ans sur soumissions cachetées.

*** L'inflammation qui avait altéré Mme Damoreau, et qu'on paraît attribuer aux perplexités que lui causaient les conséquences de la brusque détermination d'émigrer sur une scène étrangère pour elle, ces symptômes graves qui avaient alarmé les amis de la charmante artiste, et ceux de l'art, ont heureusement cédé aux soins dont elle est l'objet : ce n'est plus désormais qu'une question de temps pour elle, et de patience pour le public.

*** Une députation de la commission des auteurs s'est présentée, il y a huit jours devant le ministre de l'intérieur pour obtenir de lui la réouverture de l'Odéon. Cette nouvelle intéresse au plus haut degré l'art musical, puisque dans le privilége du théâtre ressuscité, il est question d'accorder l'autorisation de jouer des opéras nouveaux en un acte. Ainsi les artistes au début de leur carrière ne se connaîtraient plus en impuissans efforts pour arriver devant le public, leur juge naturel. Nous ne saurions trop louer M. Scribe, qui a porté, dit-on, avec chaleur la parole dans cette réclamation si importante pour l'avenir des jeunes compositeurs.

*** Féréol, dont l'éloignement laisse à l'Opéra-Comique une place qui sera difficilement remplie, est en ce moment à Bruxelles, où il doit donner une série de représentations. Il devait débuter par le rôle de l'Anglais dans *Fra Diavolo*.

*** Le *Cheval de Bronze* a obtenu du succès à La Haye, la 2e et 3e représentation ont été données avec abonnement et entrées suspendues.

*** Les personnes qui désirent se procurer de bons professeurs de piano, chant, harmonie et composition, peuvent s'adresser au bureau de la Gazette, où une liste est ouverte à cet effet.

*** La littérature musicale de la France, n'a pas de livre dont l'importance puisse être mise en parallèle avec celui dont M. Fétis vient de publier les deux premiers volumes sous le titre de *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique, précédées d'un Résumé bibliographique de l'histoire de cet art*. Nous rendrons compte de cet ouvrage destiné à produire une vive sensation dans le monde musical.

Digitized by Google

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Mosaïque,

Quatre suites.

MÉLANGES DES MORCEAUX FAVORIS

DE LA

JUIVE

MUSIQUE DE

F. HALEVY.

ARRANGÉE POUR LE PIANO,

PAR

C. SCHUNKE.

Ornés de quatre lithographies représentant les décorations de la Juive

Prix de chaque suite, net : 3 fr. 75 c.

LA PREMIÈRE SUITE CONTIENT :

1. Chœur, Hâtons-nous, l'heure avance.
2. Hosanna. Chœur d'ivresse.
3. Chœur du peuple.
4. La Sérénade. Loin de son amie.
5. Malédiction. Vous qui du Dieu vivant.
6. Marche du cortége.

LA DEUXIÈME SUITE CONTIENT :

1. Trio. Tu possèdes un joyau.
2. Cavatine. Si la rigueur et la vengeance.
3. Duo. Lorsqu'à toi je me suis donnée.
4. Grand trio.

LA TROISIÈME SUITE CONTIENT :

1. Chœur des Buveurs.
2. Duo. Ta fille en ce moment.
3. Romance. Il va venir.
4. Bolero. Mon doux seigneur et maître.
5. Chœur du peuple. Quel plaisir.

LA QUATRIÈME SUITE CONTIENT :

1. Prière des Juifs. O Dieu de nos pères.
2. Duo. Que d'attraits, qu'elle est belle.
3. Air. Rachel, quand du Seigneur.
4. Duo. Ah ! que ma voix plaintive.
5. Cavatine. Dieu m'éclaire, fille chère.

N. B. pour MM. les professeurs. — Cet ouvrage est arrangé SANS OCTAVES pour les petites mains.

LA JUIVE,

ARRANGÉE

POUR DEUX FLUTES,

PAR

E. WALKIERS.

Quatre suites. Chaque : 7 francs 50 centimes.

Quadrilles nouveaux

PAR

J. B. TOLBECQUE

ET PAR

MUSARD.

TOLBECQUE et MUSARD. Trois quadrilles de la Juive, arrangés pour le piano, par Ch. Schunke. Prix de chaque :	4 fr.	50 c.
Les mêmes, à 4 mains, par le même. Chaque :	4	50
TOLBECQUE. L'Ile des Pirates, 2 quadrilles suivis de 2 galops. Chaque :	4	50
— Les Salons de Paris, 2 quadrilles	4	50
— Le Carnaval de Paris, quadrille.	4	50
— Deux quadrilles de Chao Kang. Chaque :	4	50
MUSARD. Paris, quadrille.	4	50
— Quadrille anglais.	4	50
— Deux quadrilles de Chao-Kang. Chaque :	4	50

Les mêmes quadrilles pour orchestre, quatuor, deux flûtes, deux violons, deux flageolets, deux cornets à piston

Trois Airs de Ballets

DE

l'Ile des Pirates

EN RONDOS BRILLANS,

POUR LE PIANO-FORTE

PAR

CHARLES SCHUNKE.

N° 1. Grand Galop.
N° 2. L'Abordage.
N° 3. Pas des Bayadères.

Prix de chaque : 6 francs.

Abonnement de Musique

D'UN GENRE NOUVEAU.

POUR LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA.

Chez MAURICE SCHLESINGER, rue Richelieu, 97.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de Musique instrumentale ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qu'il lui plaira, dans le nombre de ceux qui figurent *sur mon Catalogue*, il pourra le garder jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on donnera à chaque abonné pour les 50 francs payés par lui. De cette manière l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique.

L'abonnement de *six mois* est de 30 francs, pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour trois mois le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois. *Affranchir.*

N. B. *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro, le pas des Bayadères de *l'Ile des Pirates*, arrangé en rondo brillant par Ch. Schunke.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 37.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 46.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ENCORE QUELQUES MOTS

SUR LA SUBALTERNITÉ DES MUSICIENS.

Après avoir fait, autant que possible, mon profit personnel des excellens conseils de M. Germanus Lepic, que je remercie sincèrement de me devancer dans la question « délicate et douloureuse de l'*éducat. des « musiciens* », il me sera permis, j'espère, d'ajouter quelques mots de justification à ce qui a été dit précédemment.

Les cinq ou six articles sur la situation des artistes, que M. Germanus a la bonté de rappeler, et aux *intentions* desquels je me felicite de le voir « s'unir complétement, « quelles que soient les divergences du point de vue », ces articles ont eu avant tout le tort de paraître isolément, par fragmens et à de longs intervalles. Quelques-uns même m'ont été pour ainsi dire dérobés par notre gérant commun, dont l'infatigable activité suffit à tout, avant que j'aie eu le temps de les revoir et d'y faire les corrections et retranchemens nécessaires. En outre, de nombreuses fautes d'impression (trop considérables pour être énumérées maintenant) s'y sont glissées. Néanmoins, malgré ces inconvéniens extrinsèques et leurs défauts intrinsèques, il me paraissait que les objections principales avaient été franchement abordées et suffisamment discutées; et n'était ce M. Germanus, que je n'aurais garde de confondre avec « certains artisans, « écrivailleurs impotens » vis-à-vis desquels je suis coupable d'une grande maladresse, celle de les avoir nommés et combattus, n'était-ce M. Germanus Lepic, qui reproduit, sans s'en douter probablement, tout ou partie des argumentations infailliblement concluantes dont je me croyais déjà sorti sain et sauf en mainte occasion de polémique verbale, — j'avoue que je croirais superflu de ressasser de nouveau, en d'autres termes, les mêmes idées.

Mais puisque le gant est jeté, et cela d'une manière tout-à-fait courtoise, je dirais volontiers *fraternelle*, si j'avais l'honneur de connaître personnellement mon antagoniste, nous entrerons une fois encore en lice. Or donc, voyons et examinons.

Pour commencer, M. Germanus nie purement et simplement qu'il y ait subalternité pour les musiciens. « Cette subalternité, dit-il, n'existe qu'à l'égard des » hommes et non de la profession. » On avoue donc, qu'elle existe à l'égard des hommes! — reste à savoir si c'est à l'égard de la majorité ou de la minorité. — Question de chiffres que mon honorable confrère qui dit avoir l'habitude de procéder mathématiquement, « en » partant du connu pour arriver à l'inconnu », pourra facilement résoudre.

Je ferais observer d'ailleurs qu'il ne m'est jamais arrivé en aucune façon d'accuser la société de *détenir* la classe artiste en état de subalternité. Loin de là, toutes les fois

Digitized by Google

qu'il y a eu lieu, je ne me suis guère fait faute d'articuler clairement et nettement cette vérité évidente : — qu'il est impossible d'apprécier équitablement la situation actuelle des musiciens à moins d'en considérer les caractères généraux, (et dans leur énumération j'ai placé en première ligne *la subalternité*), d'un double point de vue ; comme causes et effets, principes et conséquences, — résultats nécessaires de leur action et de la réaction sociale. M. Germanus qui déplore avec tant d'esprit et de raison le manque d'éducation « d'une bonne moitié » — disons plus exactement, des *deux tiers* et même des *trois quarts* d'entre nous, comprendra sans peine, combien il serait miraculeux que des individus qui, en fait de littérature, se nourrissent des œuvres complètes de M. Paul de Kock, et auxquels une demi douzaine d'articles du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, tiennent lieu de *Credo*, exercassent avec dignité un ministère social quelconque.

Or nous le demandons, est-ce la majorité ou la minorité des musiciens qui se trouve à ce point ?.....

Que M. Lepic n'imagine pas que certains aperçus m'aient échappé;—qu'il ne s'étonne point de ne les rencontrer en aucun endroit des articles précédens. Ces aperçus sont beaucoup plus vagues et *imaginaires* que les maux avec lesquels il me reproche de sympathiser, et je serais pour ma part bien plus en droit de m'étonner de ce qu'au lieu de reproduire et de discuter la question dans ses termes généraux et essentiels, il l'ait tronquée et rapetissée (par inadvertance sans doute) au point de la fausser presque entièrement. Tout en partageant cette opinion de mon honorable collègue « que dans les questions de » sociabilité comme dans les mathématiques, il faut » partir du connu pour arriver à l'inconnu », il me paraît cependant prudent de partir d'ordinaire de *tout* le connu et non seulement d'une *fraction*, ce qui n'est ni précisément *mathématique* ni tout-à-fait logique, quoique cela puisse arriver de temps à autre.

Mais continuons de citer :

« Et à quelle époque grand Dieu ! s'écrie M. Germa- » nus, l'*art* a-t-il été plus honoré dans la personne de » ses représentans qu'il l'est aujourd'hui ? Mais l'art est » le seul pouvoir qu'on ne discute pas en ce moment sur » la terre, la seule puissance dont la légitimité ne soit point » contestée, le seul Dieu qui ne soit point blasphémé, » même par les indifférens ! Cette idole, l'*utilité*, dont la » masse vulgaire entoure les autels, n'est encensée que » pendant une époque plus ou moins longue de la vie de » chacun, mais nul ne songe à en faire un Dieu réel ; » on ne s'en sert au fond que comme moyen. En d'autres » termes, et pour parler le langage positif, l'homme de » bourse qui ne pense qu'à gagner des millions, ne s'en- » fonce pourtant dans ce sale bourbier que pour jouir le » reste de ses jours, pour goûter paisiblement et sans » fatigue les plaisirs que lui promettent les arts qu'il » peut apprécier.....»

J'ai été loyalement au-devant de ces objections, qui à vrai dire ne sont que paralogisme et pléonasme. Il serait absurde et niais de révoquer en doute aujourd'hui le développement si remarquable de l'élément musical. On ne doit donc nullement me savoir gré d'avoir tenu compte « des diverses améliorations dans la condition des artistes, » — de la position brillante que plusieurs d'entre eux » ont acquise, — du pied d'égalité qui s'établit insensi- » blement entre l'aristocratie de la naissance, l'aristo- » cratie de la fortune et celle de l'intelligence (1). » Seulement il me semble avoir tenu aussi un langage *très-positif*, en signalant les nombreux obstacles qui entravent la carrière des musiciens, les déplorables lacunes de nos institutions musicales, la lésinerie des gouvernemens, le pauvre état de la critique et de l'enseignement.

Du reste, M. Germanus Lepic convient que dans tout ce que je viens de citer il a placé son thème dans la condition la plus mauvaise.

Aussi, quittant promptement « la région où l'air est » le plus épais, celle où l'orgueil des richesses, joint à » une ignorance trop fréquente, pourrait blesser le plus » souvent la délicate sensibilité des artistes », il se demande quels argumens il ne trouverait pas, « en re- » montant, dans l'ordre social, tous les degrés de l'intel- » ligence, jusqu'à ceux où l'amour de l'art embrase tout » autant que les artistes, les amateurs qu'il unit avec eux » d'une affection toute fraternelle ? »

Je regrette vivement que mon adversaire ait négligé de rechercher les argumens, en remontant ainsi dans l'ordre social tous les degrés de l'intelligence. Il eût pu nous intéresser beaucoup en nous parlant de la correspondance de Goëthe avec Zelter, de l'intimité de MM. Rossini et Aguado, des rapports de bienveillance qui existaient entre le général Lafayette et madame Malibran. Il eût pu aussi nous citer au nombre des amateurs qu'un lien fraternel unit aux artistes MM. Meyerbeer, Onslow, Mendelsohn, Hiller, Thalbergy.— Mmes les comtesses Rossi et de Spaar. A la vérité, ces argumens auraient eu le tort de prouver une chose incontestée, et par conséquent en dehors de la question ; pourtant ils seraient peut-être de meilleur aloi que celui-ci, tout-à-fait *ad hominem*, dont M. Germanus m'accable si impitoyablement.

« Vous avez été adulé, gâté par le monde, vous n'êtes » donc pas fondé à vous en plaindre ! »

(1) Voyez les articles précédens.

Digitized by Google

Certes il y aurait une étrange ingratitude de ma part à méconnaître la flatteuse bienveillance dont on a usé à mon égard. Toutefois, puisque mon honorable collègue m'interpelle aussi directement, je ne cacherai pas que souvent, soit dans des concerts publics ou particuliers, soit dans des réunions où je me trouvais admis exceptionnellement, *quoique artiste*, j'ai ressenti douloureusement ma solitude et la subalternité du musicien. Souvent, en m'apercevant de l'inepte silence qui suivait l'exécution des plus belles œuvres de Beethoven, de Mozart, de Schubert, et en observant d'autre part les bruyans transports qu'excitaient de misérables bagatelles, j'ai gémi et désespéré. Bien souvent aussi, entouré de femmes brillamment parées et de *fashionables* qui tranchaient à l'envi en moins de cinq minutes les questions d'esthétique les plus ardues, rabaissant et critiquant dédaigneusement les mérites éminens, exaltant ceux de bas étage. — Bien souvent, après de vives discussions, j'ai été conduit de réflexion en réflexion à me demander si, en effet, l'artiste était autre chose qu'un *amusoir* assez agréable dans un salon? s'il devait réellement prétendre à ce que sa voix réveillât quelque sympathie puisssante, quelque émotion profonde dans le cœur de ses auditeurs indifférens, ou bien si toute la *sensation* qu'il pouvait *faire* se bornait au plaisir sensuel et à l'appréciation plus ou moins experte des tours d'adresse? si enfin, comme je l'avais rêvé, l'art est cette universelle communion du vrai et du beau, ou simplement un mets savoureux et épicé, avidement recherché par les privilégiés de la fortune? . . . et un doute amer s'emparait de moi . . . . . .

. . . . . .

« On sait, reprend M. Lepic, ce qu'étaient les mu-
» siciens dans l'ancien régime : de braves gens joyeux,
» ayant le diable au corps, disait-on, et invariablement
» ivrognes, disait-on aussi. Souvenez-vous qu'on disait
» presque la même chose des poëtes. Ces deux classes
» d'hommes étaient chargées, à peu près au même degré,
» d'amuser les réunions et les soupers de la gent opulente
» et nobiliaire. Qui réclame aujourd'hui contre la subal-
» ternité des poëtes? Y a-t-il plus sujet de réclamer
» contre la subalternité des musiciens? » Mon adversaire ne le croit pas; mais croit-il vraiment à un parallélisme exact dans la position sociale des poëtes et des musiciens? La supériorité d'éducation (pour ne placer mon thème que dans les conditions déterminées par M. Germanus) n'est-elle pas évidente chez les premiers? et cette supériorité d'éducation, lorsqu'elle est jointe à la supériorité du talent et du génie, ne conduit elle pas infailliblement au premier des pouvoirs, le pouvoir moral?... N'y a-t-il pas, d'ailleurs, dans la société présente une tout autre place pour la poésie que pour la musique?...

Populaire et politique dans les chansons de Béranger, révolutionnaire dans les *Iambes* et *Némésis*, religieuse et infinie avec Lamartine, immense et toute puissante par Victor Hugo, la poésie, à notre époque, soulève tous les problèmes, discute toutes les questions, remue toutes les passions, tous les intérêts, attaque et défend toutes les causes, et ainsi domine et régente les choses et les hommes, tandis que partout dans les colléges, les écoles, ses chefs-d'œuvre sont traduits, commentés, analysés; son histoire enseignée et étudiée en même temps que les sciences et les langues mortes; la musique, cette science des sciences, cette langue éternellement vivante, obtient à peine de la libéralité du gouvernement de quoi entretenir une sorte d'hospice prétendu conservateur.—Au moment où toutes les grandes villes des départemens, Lyon, Rouen, Marseille, même St.-Malo, créent, à l'imitation de la capitale, des Revues, des publications périodiques, où la poésie et la critique littéraire ont leur large part, la *Gazette musicale* est maintenant en France le seul journal où il soit sérieusement question de musique. En résumé donc, (sans récapituler ici un à un les faits et les raisonnemens amplement développés ailleurs), ne serions-nous pas fondés à dire que la situation des poëtes et des musiciens n'est pas absolument identique? — et pour nous servir des expressions de M. Germanus, le rapport des musiciens avec les poëtes n'est-il pas celui « des derniers venus aux » aînés ? »

Sans doute la poésie n'a pas atteint son dernier terme de puissance, elle ne pénètre, elle n'étreint pas *religieusement* encore tout le corps social; mais peut-être aussi, nous le croyons fermement du moins, la musique et la poésie devront-elles s'unir de plus en plus intimement, pour prendre possession l'une et l'autre du vaste héritage qui leur est providentiellement assigné.

Or, si je ne me trompe, le problème dont M. Lepic n'a entrevu qu'un côté doit maintenant être ainsi posé : — *La subalternité comme la suprématie étant de deux sortes, ou politique ou religieuse, reste à déterminer quelle est l'influence, l'action, le pouvoir de l'art et des artistes dans les deux ordres.* — Et si, l'ayant résolu, M. Germanus veut bien se donner la peine de passer, par voie d'induction, à cet autre problème, (en partant toujours du connu pour arriver à l'inconnu, suivant sa méthode accoutumée), — *Quels devront être, d'après l'ensemble des faits observés, les accroissemens de leur influence, les développemens de leur action, les modifica-*

Digitized by Google

tions et les transformations de leur pouvoir? — Je ne doute aucunement que ses conclusions ne soient parfaitement analogues à celles que j'ai déjà tirées, et que nous ne nous rencontrions dans l'espoir commun de cet avenir « si séduisant du perfectionnement *humanitaire* » dont il se défie à tort.

Au surplus, il ne saurait jamais y avoir guerre entre lui et moi, quoiqu'il me semble avoir démontré que sa prétendue démonstration reste encore à démontrer; je n'en apprécie pas moins toutes les qualités de style et d'observation qui distinguent son talent plein de sève, et je ne pourrais mieux terminer qu'en félicitant la *Gazette musicale* d'avoir associé le nom de M. Germanus Lepic à tant de noms éminens qui, figurant comme collaborateurs en tête de ses colonnes, protégent ainsi mon humble subalternité.

F. Liszt.

CONCERT A LILLE

AU BÉNÉFICE DE MADAME SAINT-AMANS.

Selon les prévisions de tout le monde, la grande salle de l'Académie de musique a été insuffisante pour loger commodément toutes les personnes qui se pressaient à ses abords pour entendre. C'est qu'ici il n'y avait pas seulement un attrait de curiosité musicale. On était, en outre, bien aise de prouver à la mère du malheureux artiste que nous regrettons toute la part que l'on a prise à la cruelle perte qu'elle vient de faire. Sous ces deux rapports, tout le monde a dû être satisfait. La soirée a été belle et brillante pour les amateurs de la bonne musique; et si quelque chose peut consoler Mme Saint-Amans dans sa douleur, c'est l'empressement qu'ont mis toutes les personnes qui ont connu son fils, à répondre à l'appel qui leur a été fait.

Ce n'est pas chose aussi facile qu'on le pense d'organiser un concert, et il faut savoir beaucoup de gré à ceux qui veulent bien se charger généreusement d'un pareil embarras. Celui de samedi était fort bien composé, tous les morceaux en ont dû être répétés avec soin, et il n'est pas jusqu'aux accompagnemens eux-mêmes, chose par où l'on pèche assez souvent dans les concerts, qui n'aient rien laissé à désirer. Nous allons prendre le programme et en examiner les principales parties.

L'ouverture du *Siége de Corinthe* n'avait pas été jouée depuis long-temps dans nos concerts, et comme elle est d'une très-grande difficulté et que les basses surtout en sont excessivement travaillées, elle a été rendue avec un peu d'hésitation dans le commencement. Cependant l'orchestre n'a pas tardé à s'en apercevoir et il a bientôt retrouvé tout son ensemble, toute la chaleur qui le distingue, et nous dirons que l'*allegro vivace* a été enlevé. Mais, à propos de l'orchestre, ce qu'on ne saurait trop louer, c'est la manière franche, énergique, chaleureuse, dont il a exécuté l'admirable et sauvage ouverture d'*Oberon*. On aurait presque dit l'orchestre du Conservatoire de Paris, tant il y avait d'ensemble, de vigueur, de sentiment musical dans l'exécution de cette ouverture aussi difficile qu'elle est belle. Nous en félicitons sincèrement tous les membres de l'orchestre et M. Muller qui le conduisait. Quand on joue de la sorte l'ouverture d'*Oberon*, on peut, on doit même aborder les symphonies de Beethoven, sûr que l'on est alors de forcer l'admiration des plus tièdes amateurs. Voilà cependant trois ans que nous nous demandons tous les ans, et toujours avec le même étonnement, pourquoi le nom de Beethoven ne figure jamais sur le programme d'aucun de nos concerts?

L'apparition de M. Servais a été saluée par de longs applaudissemens qui ont dû prouver à cet artiste distingué que l'on se souvenait ici de tous ceux qui font preuve de talent. M. Servais a joué deux morceaux dans ce concert où tout le monde sait qu'il est venu remplir un devoir d'ami. Au surplus, tous les artistes qui s'y sont fait entendre ont agi avec le même désintéressement que lui et nous sommes certains d'être l'organe de tous nos concitoyens en leur témoignant ici tout ce qu'il y a de bien, de vraiment artiste dans cette généreuse conduite à l'égard d'une pauvre veuve et d'une pauvre mère. Il nous a semblé, en entendant le *concerto* composé et exécuté par Servais, qu'il avait modifié sa manière et qu'il visait, beaucoup plus aujourd'hui qu'il y a un an, à faire de l'effet par la difficulté. Il nous a semblé également que ce morceau était écrit d'une manière ingrate, qu'on y désirait, qu'on y attendait pendant toute sa durée quelques motifs gracieux, quelque phrase sur laquelle l'oreille pût se reposer de tous les tours de force qu'elle venait d'entendre. Ces motifs et cette phrase ne sont point venus, et cela est fâcheux, parce que ce concerto eût produit beaucoup plus d'effet si l'auteur y eût mieux ménagé les contrastes, qui sont non-seulement essentiels mais indispensables quand on se fait entendre dans une assemblée de cinq cents personnes.

Nous disons ceci à M. Servais parce que nous lui reconnaissons un immense talent et parce que nous croyons qu'il lui faudrait, dans l'intérêt de son avenir, modifier son système de composition, qui est un peu trop par monts et par vaux, et se ressent des défauts de l'école romantique musicale, dont il possède, du reste, toutes

Digitized by Google

les beautés. Ces défauts, nous les avions déjà remarqués l'an passé, mais ils nous sont apparus plus sensibles cette année, et surtout dans le concerto dont nous venons de parler. Au surplus, nous nous hâtons de déclarer que le second morceau joué par M. Servais, les variations, composées par lui également, nous ont paru écrites d'une manière plus franche et mieux arrêtée. Il y avait là, sans doute, encore de la difficulté, mais ce n'était pas une difficulté qui sentait les *études* ou les *préludes*, comme dans le concerto. Aussi, comme l'artiste a été applaudi, et surtout comme il le méritait! Où entendre, en effet, des sons plus graves et mieux filés? Quelle vigueur et quelle grace tour à tour dans ces coups d'archet! C'est le comble de l'expression et de la difficulté vaincue; c'est inimaginable.

Mlle Lemoulle, que le théâtre a bien voulu prêter au concert pour un soir, en a été l'un des ornemens. Très-applaudie dans son air des *Folies amoureuses*, qu'elle a parfaitement chanté, elle l'a été encore davantage dans son duo pour soprano et violon, qu'elle a mieux chanté encore. Aussi, à chaque instant, à chaque pose, de nouveaux applaudissemens s'élevaient pour interrompre ce charmant duo, où M. Muller a fait preuve de beaucoup de talent dans la partie du violon. M. Muller, auquel nous reprochons quelquefois, en sa qualité de chef d'orchestre du théâtre, de ne pas donner assez de soin au respect des nuances, sans lequel il n'y a pas de bonne musique possible, prouve cependant qu'il comprend parfaitement cette nécessité des nuances (nous l'avons vu dans l'ouverture d'*Oberon*, où elles ont été très-bien observées), et possède également un talent remarquable sur le violon. Dans son duo avec mademoiselle Lemoulle, outre qu'il a tiré de fort beaux sons de son instrument, il s'est très-agréablement joué de la difficulté, et a recueilli de nombreux applaudissemens qu'on ne saurait obtenir à de plus justes titres.

C'est avec un véritable plaisir que nous constatons aussi le beau succès obtenu samedi soir par M. Cottignies, notre compatriote, qui a joué un concerto pour la flûte, de sa composition. Depuis douze ans, environ, qu'il a quitté Lille, et qu'il occupe une place distinguée parmi les artistes de la capitale, M. Cottignies ne s'était pas fait entendre dans sa ville natale. S'il peut se féliciter de l'accueil qu'il a reçu, ses compatriotes, à plus forte raison, doivent s'enorgueillir d'avoir vu sortir de leurs rangs un artiste d'un si grand mérite, et pourtant si jeune encore. Parlons d'abord du concerto de M. Cottignies, comme composition. Ce concerto est fort bien coupé, et renferme plusieurs idées neuves, fraiches, gracieuses et très-bien développées. L'*andante* en est plein d'expression, mais d'une expression franche et qui produit de l'effet sans avoir l'air d'y viser; ce n'est pas de la musique prétentieuse, comme les jeunes compositeurs en font ordinairement. Quant à l'*allegro* final, il est également écrit de verve, bien modulé, et les parties en sont très-adroitement dialoguées. Aussi, ce morceau a-t-il été doublement et vivement applaudi.

M. Cottignies joue de la flûte avec autant de sagesse que de goût, et cette sagesse, qu'on y fasse bien attention, n'exclut chez lui ni la chaleur ni l'expression. Une variation sur le motif principal de l'allegro a prouvé qu'il savait aussi parfaitement exécuter la difficulté et que, s'il n'en avait pas hérissé son concerto, c'est parce qu'il croit que ce n'est pas là le meilleur moyen de produire de l'effet, et surtout de produire l'effet le plus durable. Nous avons toujours été de cet avis, et nous félicitons sincèrement M. Cottignies de chercher ses succès dans la qualité et non pas dans la quantité de notes. On applaudit la difficulté vaincue; mais on ne se souvient long-temps que de l'expression, de l'ame, du sentiment de l'artiste. M. Cottignies a été applaudi à plusieurs reprises pendant l'exécution de son concerto et surtout à la fin, où l'assemblée entière, enchantée de son talent, semblait lui dire, en lui faisant ses adieux : « Venez-nous voir souvent; vous serez toujours bien reçu. »

Ceci peut très-bien s'appliquer à Mlle Duflot, à qui l'on avait redemandé la *Négresse*, de Labarre, et qui a bien voulu y joindre la *Danza*, charmante et folle *tarentelle* de cet admirable paresseux qu'on appelle Rossini, et qui, après avoir écrit plus de vingt opéras, c'est-à-dire vingt chefs-d'œuvre en quinze ans, met cinq ans à faire une *tarentelle* de trente mesures. Mlle Duflot n'a pas un très-joli timbre de voix, voyez cependant quel puissant effet elle produit avec une romance de Labarre! Voilà à quoi sert d'avoir de l'expression et de l'ame quand on cultive les arts. Voulez-vous émouvoir, soyez ému vous-même. Et tenez, regardez Mlle Duflot. Comme sa figure, froide et calme d'abord, s'anime par degrés! Que de poésie et d'inspiration dans ses yeux! Quelle tristesse dans ces accens et que de larmes dans cette voix! Comme Mlle Duflot sent et comprend parfaitement les impressions dont elle doit être l'interprète, le public s'émeut à son tour et ne sort de son émotion que pour applaudir avec une grande vivacité la charmante enfant. Mlle Duflot, bien guidée dans son éducation musicale, peut devenir une cantatrice très-distinguée. Il y a quelque chose de Mme Pasta chez cette jeune élève de notre Académie de Musique.

Nous nous étions promis d'être courts, et il est temps de finir. Mais n'avons-nous rien oublié? Ah! pardon,

Digitized by Google

MM. Defourmestraux et Lecharpentier ont été applaudis dans le beau duo à l'unisson de *I Puritani*, et le *Cri de guerre*, chœur composé par M. Ferdinand Lavainne, a reçu aussi un bon accueil. Il était difficile, comme vous voyez, de mieux remplir une soirée, de mieux varier un concert.

Puis, quand tout a été fini, est venu le tour du malheureux Saint-Amans. Son *Hommage à Boïeldieu*, cantate avec chœur, chantée par vingt-cinq dames de la ville et autant d'amateurs, a été accueillie avec recueillement. Le premier chœur surtout est fort beau, et l'on a trouvé que c'était une idée très-ingénieuse d'avoir rappelé dans le courant de la cantate les motifs favoris de l'opéra le plus populaire de Boïeldieu, de la *Dame Blanche*.

Ainsique nous l'avons dit, il y a quelques jours, cette cantate devait être, hélas! le *requiem* de son auteur. Décidément la mort s'acharne contre les jeunes musiciens. Que la terre leur soit légère! (*Le Nord.*)

Revue critique.

Ruth et Noémi, oratorio historique à grands chœurs, par Lesueur.

Dans le temps que le peuple d'Israël était gouverné par des juges, il survint une famine sous le gouvernement de l'un d'eux, pendant laquelle Elimélech de Bethléem ville de Juda, alla faire un voyage au pays des Moabites avec son épouse *Noémi* et ses deux fils : et ils y demeurèrent.

Elimélech mourut quelques temps après. Ses deux fils prirent pour épouses des filles de Moab, dont l'une s'appelait *Ruth* et l'autre *Orpha*. Après un séjour de dix ans dans ce pays, les deux fils de Noëmi moururent et Noëmi resta seule.

Elle résolut de retourner à Bethléem, parce qu'elle avait appris que le Seigneur avait regardé son peuple et qu'il lui avait donné de quoi se nourrir ; mais ses deux belles-filles, Ruth et Orpha, qui étaient Moabites, voulurent la suivre et la reconduire jusqu'au pays de Juda.

Après avoir quitté la terre étrangère avec ses deux belles-filles, et étant déjà arrivée dans les campagne, de Bethléem elle, leur dit : « Votre terre est un pays d'abondance; allez dans la maison de votre mère ; allez vers ses riches parens qui ne vous laisseront manquer de rien.

O Ruth! o Orpha! conservez mémoire de moi! que Dieu use de sa bonté envers vous, comme vous en avez usé envers ceux qui sont morts et envers moi! » Elle les embrassa ensuite et ses deux belle-filles se mirent à pleurer.

Tel est le sujet du premier chœur de cet oratorio. Cette exposition pleine de mélancolie, est écrite en *ut* mineur. Après quatre mesures d'introduction, les exclamations du chœur des femmes, *Noemi*, *Noemi! tecum pergemus*, *pergemus* AD *populum* TUUM, exclamation empreintes d'un caractère si profond de vérité et de simplicité, sont entrecoupées par le récitatif de Noëmi : *Ite domum matris vestræ* dans lequel elle leur donne sa bénédiction.

Après cette courte introduction qu'accompagnent les seuls violons, les autres instrumens font entendre les mêmes accens plaintifs. Le chœur insiste avec les voix plus pénétrantes pour suivre Noëmi. *Oh! retournez, s'écrie-t-elle, votre affliction me brise le cœur.*

Après l'unisson final dans lequel le chœur pousse un cri de détresse pour appeler Noëmi, vient un air en *mi* bémol majeur, chanté par l'héroïne de l'oratorio. *Pourquoi?* dit-elle, *m'appellez-vous Noëmi, qui veut dire belle, puisque le Seigneur m'a humiliée et que le Tout-Puissant m'a comblée d'afflictions, Ne m'appelez plus Noëmi, mais appelez-moi malheureuse et infortunée. Je suis sortie d'ici pleine de joie, et le Seigneur m'y ramène vide de bonheur. Ah! retournez mes filles, vers vos parens qui vous donneront ce bonheur que je n'ai plus.*

Le thème de cet air est empreint d'un sentiment vraiment élevé ; c'est une pensée noble et grande, pleine d'expression et de grace.

Enfin Orpha et ses compagnes cédant aux instances de Noëmi retournent en pleurent vers leur pays des Moabites, laissant auprès de Noëmi, Ruth que rien ne peut décider à abandonner sa belle-mère.

Quelle profonde vérité dans les derniers adieux des femmes moabites! Comme ces cris : Ah! Noëmi! sont bien l'expression d'une douleur déchirante! Les accens de l'orchestre qui semble partager le douleur générale, se groupent d'une manière admirable autour des deux chœurs qui répètent alternativement le motif du thème.

Enfin les adieux sont terminés et les cris de douleur on cessé en se perdant dans le lointain. Ce départ d'Orpha et du chœur est très-habilement décrit. L'illusion est complète; l'œil du spectateur n'a pas besoin de voir les objets que l'imagination se représente si fidèlement, grace à la magie des accords. Une telle musique pour être sentie n'a pas besoin du prestige de la scène. Nous ne connaissons cette partition que par la lecture que nous en avons faite; mais le charme que produisent de telles inspirations, aucune pompe théâtrale ne saurait le rendre diguement, et la réalité même ne serait qu'une pâle copie des nobles images que le génie du compositeur a révélées à notre imagination.

Le musicien a été également bien inspiré dans l'air qui suit le court récitatif de Noëmi : *Votre sœur*, dit-elle à Ruth, *est retournée à son peuple et à son Dieu ; quittez une infortunée. Avec moi, vous resteriez pauvre, là, vous vivrez dans l'abondance.*

Ruth lui répond par un chant agité. *Ne vous opposez point à mes vœux en me conseillant de vous quitter : car en quelques lieux que vous portiez vos pas, j'y vais, j'y cours avec vous; partout où vous demeurerez, j'y demeurerai aussi. Votre peuple sera mon peuple et votre Dieu sera mon Dieu.*

Jamais nous n'avions si bien senti la justesse de cette observation de M. de Chataubriand, lorsqu'il s'écrie : Quelle poésie peut jamais valoir un seul tour d'oraison? *Populus tuus, populus meus; Deus tuus, Deus meus.*

Pendant que Ruth continue à manifester avec tant de passion sa résolution inébranlable, les Hébreux pasteurs et moissonneurs accourent dans les champs de Bethléem et semblent mésurer leurs pas et leurs mouvemens empressés sur le rhythme

Digitized by Google

agité des instruments à cordes qui accompagnent le chant de la belle Moabite.

Peu à peu la force de l'orchestre augmente successivement, et annonce l'arrivée des Hébreux venant au devant de Noémi, cette femme infortunée, objet de tant d'amour et de si amers regrets dans le pays où elle à reçu la vie.

Ruth continue toujours ses instances, accompagnée alternativement par les clarinettes et les cors. Rien de plus grand de plus solennel, de plus touchant, de plus beau enfin que ce que la poésie antique nous a transmis de ces expressions passionées d'un tel amour filial, d'une si irrésistible aspiration vers le vrai Dieu, le Dieu des Hébreux. *La terre ou vous mourrez me verra mourir! Je serai ensevelie où vous le serez! Je consens même à ce que Dieu me traite dans toutesa rigueur, si jamais rien me sépare de vous que la mort seule. Et hæc addat Deus; que te terra receperit, in ed moriar Ah! Noemi, dicas mihi: Resta, resta.*

Ruth interprétant défavorablement le silence de Noémi, reprend avec une nouvelle énergie: *ton peuple sera mon peuple; n'importe où tu diriges tes pas.*

Les Hébreux touchés de la douleur de Ruth, partagent ses sentimens et forment un chœur qui met le comble à l'effet de cette grande et noble composition. *N'importe on tu diriges tes pas*, disent-ils. Leurs instances deviennent plus pressantes, leurs voix s'élèvent plus suppliantes; puis, tout à coup, dans un élan touchant et sublime, ils réunissent toutes leurs forces et s'écrient: *Populus tuus populus ejus, Deus tuus, Deus ejus.*

Noémi dépouillée de tous ses biens par la mort d'Élimélech, désespère de pouvoir procurer le bonheur à Ruth sa belle-fille. Cependant elle finit par se laisser aller à l'espoir que celle-ci a placé dans l'éternelle Providence. Elle rompt enfin le silence et lui dit: *Dieu l'a voulu ainsi! espérons, ma fille! avec moi tu resteras, avec moi tu reposeras.*

Ruth et le chœur font éclater leurs transports de joie et d'espérance. Leur joie solennelle et religieuse est heureusement rendue, par l'expression simultanée des chœurs: *Hæc Deus voluit, Ah! speremus! cum te restabit, resquiescet.*

Ruth et Noémi, se disposant à partir pour Béthléem, lèvent les mains et les yeux vers le ciel auquel elles adressent les plus ferventes prières, et, se réunissant en chœur, elles chantent ensemble: *Ah! mettons notre espoir dans le Ciel, et, selon le cantique de la patrie, entrons à Béethléem, dans la ville sacrée.*

Le chœur annonce que Noémi a quitté la terre étrangère pour révenir à Béethléem où toutes les affections lui sont acquises. Il raconte que Ruth, pour soulager sa belle-mère, ramasse du matin au soir les épis échappés aux moissonneurs. Or, le champ où elle vient glaner pour Noémi appartient à Booz, homme riche et puissant.

Quelque belle que soit la conception musicale de ce chœur, quelque simple et patriarcale qu'en puisse être la mélodie, nous devons avouer que ce morceau nous semble pécher par l'idée poétique. Ce n'est pas au chœur qu'appartient la partie historique d'un poème; c'est une voix seule qui doit par son récit tenir les auditeurs au courant de la fable, et c'est alors seulement que le chœur exprime les pensées que lui inspire ce qu'il entend.

Du reste, quant à la partie musicale, cette composition est pleine de charme, de grace et de simplicité. C'est tout à fait une pastorale dans les proportions de l'antiquité.

A la seconde scène, Ruth se trouve avec Noémi près du champ des moissonneurs, elle lui dit: *Noemi, consolez-vous et permettez que je suive les traces des moissonneurs. Dieu nous sera en aide. Allez, lui répond Noémi, allez ma fille.*

On voit par cet air de Ruth, que le chœur précédent est au moins superflu puisqu'il occasione une redite qui arrête inutilement la marche de l'action. Les paroles de Ruth ne sont pas même un sujet favorable pour les développemens d'un air, elle forme plutôt la matière d'un récitatif on *arioso*.

Les paroles d'un air ne doivent pas plus que le chœur faire le sujet d'une narration. Elles doivent être l'expression d'un sentiment quelconque, d'une pensée qui émeut le cœur et l'agite profondément. C'est cette pensée qui revient sans cesse, semblable à un tableau que l'artiste nous ferait considérer sous tous les points de vue. Le compositeur développe ainsi toutes les richesses de l'art avec le secours des mêmes paroles; il peint le sentiment dans toute sa vérité, il ramène la pensée, qu'elle soit triste ou gaie, légère ou solennelle, douloureuse, plaintive ou héroïque; il la laisse apparaître sous les couleurs les plus variées, il la développe, l'enrichit, l'agrandit jusqu'à ce qu'enfin l'auditeur ému, ébranlé, éprouve malgré lui-même le sentiment qui frappe si vivement son imagination.

Là où il ne sagit que d'un récit historique, la répétition ne peut avoir lieu. Nous savons déjà ce qu'on a la prétention de nous apprendre une seconde fois, notre curiosité est satisfaite, il faut bien se garder de nous faire revenir sur ce qu'on nous a appris suffisamment. Aussi cet air manque-t-il de cette élévation à laquelle l'auteur s'était jusque-là si heureusement maintenu, et nous prouve-t-il suffisamment qu'une répétition en fait de récit historique ne peut jeter que de la langueur dans les esprits et tuer l'effet de l'œuvre artistique. La pensée au contraire est un monde immense où l'artiste est entièrement libre, c'est là son véritable domaine.

Scène 3e, Booz paraît. *Que Dieu soit avec vous*, dit-il à ses moissonneurs; *quelle est cette jeune fille?* le chœur des moissonneurs lui répond: *C'est cette Moabite qui est venue avec Noemi de la terre etrangère, elle recueille les épis qui ont échappé à la faucille.*

Ainsi, c'est pour la troisième fois qu'on nous répète la même chose; l'action se trouve donc totalement arrêtée ou peu s'en faut. Du reste cette pastorale est simple mais élevée et dans un goût vraiment antique.

Booz se tourne vers Ruth et lui dit de ne pas chercher d'autre champ que le sien pour continuer sa moisson. *Je fais ce que vous avez fait à l'égard de Noemi Puissiez-vous recevoir une pleine récompense du Seigneur d'Israel sous les ailes duquel vous avez cherché votre refuge.*

Tel est le sujet de l'air de Booz (tenore); c'est encore un poème en forme de récitatif qui assurément ne prêtait guère à de grands développemens, et c'est vers la fin seulement que cet air commence à prendre une couleur plus élevée, un ton plus lyrique. La mélodie est pourtant toujours chantante, toujours expressive, l'instrumentation est aussi riche qu'animée, et le chœur qui finit par se joindre à Booz pour invoquer la bénédiction du Ciel sur Ruth est certainement du plus bel effet. Le compositeur se montre là dans toute la vigueur de son talent, il développe de la manière la plus brillante toutes les ri-

Digitized by Google

chesses de la pensée et ce chœur est un des plus beaux morceaux de l'ouvrage.

Ruth rend graces à Dieu dans un air dont la mélodie est touchante et auquel se joint encore une fois le chœur qui s'écrie : *Ah! Seigneur, elle a trouvé grace devant vos yeux! vous l'avez consolée, que Dieu vous rende le bien que vous faites. Ah, seigneur*, dit Ruth en se prosternant aux pieds de Booz, *seigneur, je suis ta servante*; et dans un élan d'enthousiasme, elle reprend ensuite avec le chœur : *Ah! seigneur, etc., etc.*

Booz est descendant d'Abraham par Pharès parent d'Eliméleeh mari de Noémi, père de Mahelon époux de Ruth. Booz jure par le Dieu d'Israel qu'il prendra Ruth pour épouse.

Tout cela se passe sous silence dans l'oratorio, et l'auteur croit devoir le remplacer par quelques notes explicatives. Ce n'est pas ainsi qu'on doit comprendre l'oratorio; l'action doit être entière dans la musique; les airs et les chœurs ne suffisent pas. C'est ici que le récitatif est d'une si grande ressource et se prête si facilement à instruire le spectateur de tout ce qu'il doit connaître.

Sur une marche pastorale tous se dirigent vers *la pierre du serment*. Là, les prophètes, les prêtres, la sainte femme, les prophétesses disent dans un chant alternatif : *Booz prend Ruth pour épouse, nous en sommes témoins: Que le Seigneur fasse, ô Booz, que cette jeune femme qui entre dans ta maison soit semblable à Rachel qui a établi la maison d'Israel, afin que Ruth soit un exemple de vertu dans Ephrate et Bethléem, Dieu lui accordera d'enfanter un fils. O Noémi, ce fils de Ruth qui l'aime te vaudra beaucoup mieux que si tu avais eu sept fils. De sa postérité naîtra un jour le Messie, le Sauveur du monde.*

Ruth, Noémi, Booz, les chœurs des prêtres et des prêtresses, des moissonneurs et du peuple élèvent leurs voix dans un accès d'enthousiasme et s'écrient : *O sainte et divine Providence! gloire à toi dans toute éternité.*

Le style musical de cet oratorio est pur et religieux. Les chœurs sont richement travaillés; les solos se distinguent par une noble simplicité; les mélodies sont vraies, expressives et gracieuses; la déclamation est juste et bien appropriée aux règles de la prosodie latine. Le ton dominant appartient au style élégiaque qui se reproduit peut-être trop souvent. Le sujet du poëme est tout de sentiment, il ne contient rien de grand et il manque d'action. La musique s'en ressent tout naturellement.

Tout cela n'empêche pas que cet ouvrage de M. Lesueur ne soit un de ceux qui touchent, qui charment à la seule lecture. Une exécution de cet oratorio produirait les plus heureux effets; mais Choron n'est plus, et le conservatoire n'a ni le temps ni la volonté de s'occuper de la musique d'oratorio quand même il s'agirait du *Judas Machabée* de Haendel. J. MAINZER.

NOUVELLES.

***Aujourd'hui dimanche, *grande fête musicale*. A l'Opéra *la Juive* d'Halevy, au théâtre Italien : *La Somnambula*, et *la Prova d'un opéra seria*. A midi, distribution des prix au Conservatoire.

*** Le roi des Français, en assistant pour la première fois à une représentation de la *Juive* avec la famille royale, a été tellement charmé de cet important ouvrage de M. Halevy, qu'il vient de le nommer membre de la Légion-d'Honneur. Nous ne saurions trop applaudir à cet acte de justice.

. Le roi et la reine des Belges ont assisté lundi dernier à la représentation du ballet à la mode, *l'Ile des Pirates*.

. Il se manifeste dans l'indisposition qui écarte Mlle Taglioni de la scène, un progrès de bon augure vers la convalescence.

. Le *Siége de Corinthe*, réduit en deux actes, sera repris la semaine prochaine au grand Opéra.

. Après une indisposition assez opiniâtre qui avait suspendu les représentations de *Cosimo*, Chollet a repris avantier dans cet opéra, qui est toujours la pièce à recette de l'Opéra-Comique.

. On dit, et nous aimons à le croire, que l'Opéra-Comique s'occupe à améliorer ses chœurs et son orchestre; et que *M. Girard* un de nos meilleurs chefs d'orchestre fera incessamment partie du théâtre de la Bourse.

. La première représentation de *Mathilde*, ou la Grande Duchesse, ouvrage en quatre actes de MM. Mélesville et Caraffa, aura lieu, à moins d'accident, mardi ou mercredi prochain. Cet ouvrage a été répété généralement hier au soir avec les décors et les costumes.

. A la liste des ouvrages que nous avons annoncés comme devant être mis à l'étude au théâtre de la Bourse cet hiver, il faut ajouter un petit opéra intitulé *Gasparone*, dont la musique est de M. Raffaut.

*.*MM. Hector Berlioz et Girard, donneront dimanche 22 novembre 1835, à deux heures, un grand concert, dans la salle du conservatoire. Voici le programme de cette intéressante matinée. 1re Grande ouverture d'Antigone, de M. Girard (exécutée pour la première fois). 2e Fantaisie pour soprano et orchestre, de M. H. Berlioz, chantée par mademoiselle Falcon. 3e Le cinq Mai ou la mort de Napoléon (de Béranger), chant de soldats pour vingt voix de basse à l'unisson, avec chœur et orchestre, de M. H. Berlioz (exécutée pour la première fois.) 4e Harold, symphonie en quatre parties avec alto principal, de M. H. Berlioz. 1re partie : Harold aux montagnes, scènes de mélancolie, de bonheur et de joie. 2e partie : Marche de Pèlerins chantant la prière du soir 3e partie : Sérénade d'un montagnard des Abruzes à sa maîtresse. 4e partie : Orgie de brigands. L'alto sera joué par M. Urhan. 5e Air du Crociato, de M. Meyerbeer, chanté par mademoiselle Falcon. 6e Sonata fantasia en ut dièze mineur, de Beethoven, mise en symphonie par M. Girard (exécutée pour la première fois). Adagio. Allegretto. Allegro agitato. Les exécutans, au nombre de cent trente, seront dirigés par M. Girard. On trouve des billets chez : M. Petit, au Conservatoire; et M. Maurice Schlesinger, marchand de musique, rue de Richelieu, n° 97.

. Une lettre reçue par M. Harel rassure complétement les amis de M. Alexandre Dumas, et nous nous honorons d'être du nombre, sur la vie de ce célèbre écrivain. Il sera de retour à Paris dans le courant de ce mois; il paraît qu'il a failli se noyer, et cet accident a sans doute été la cause première de la sinistre nouvelle qui s'était répandue.

. Les correspondances de Naples annoncent que cette ville va célébrer une grande cérémonie funèbre en l'honneur de Bellini.

. M. César-Auguste Franck, âgé de douze ans, élève du conservatoire de Liége (Belgique) sa ville natale, où il a obtenu le premier grand prix de piano, le 22 février 1834, classe de M. J. Jalheau, à l'âge de onze ans, et qui a eu des succès en Belgique et à Aix-la-Chapelle, se fera entendre mercredi 17 de ce mois, dans un concert, au Gymnase Musical. Nous parlerons de lui après l'avoir entendu.

. On a entendu au Gymnase musical avec une vive satisfaction, un pianiste polonais, M. Mortier Desfontaines, qui se distingue par une bonne méthode, beaucoup de légèreté, et d'expression.

Errata.—Une erreur de copie s'est glissée dans notre dernier numéro. L'auteur de charmante Gabrielle, Duconroy, dont les premiers ouvrages remontent à 1570, a été indûment classé par notre typographe, parmi les musiciens du XVe siècle. C'est le *seizième* qu'il faut lire.

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris.—Imprimerie d'EVERAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. F. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STOEPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 47.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 12 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

Comment l'opéra fut introduit en France.

C'est sous le règne d'Henry III que l'intronisation de la chorégraphie, par Catherine de Médicis, éclipsa tout d'un coup les mystères, dont la représentation faisait le charme et le complément des solennités du moyen âge.

A cette époque la musique dramatique, qui bégayait ses premiers essais en Italie, était inconnue en France. Les simples et monotones mélodies, adaptées aux noëls et aux madrigaux de quelques poëtes en renom, n'étaient guère autre chose que les airs qui avaient figuré dans les gigues et les pavanes dansées à la cour. La plupart même de ces chants devenus populaires subissaient une seconde transformation dans les églises, et donnaient aux messes, qu'on chantait sur leurs mélopées, des titres où se reproduisaient, d'une manière presque scandaleuse, leur origine et leur célébrité profane.

Mais on n'avait pas encore imaginé de joindre le secours de la parole, et encore moins celui du chant, à la musique des mimodrames ridicules qu'on exécutait alors.

C'est à Florence qu'était réservée la gloire de produire, au commencement du seizième siècle, la merveille d'un drame régulier dans lequel plusieurs scènes de musique étaient intercalées. Cet essai, qui n'était pas dépourvu de mérite, avait rapidement fait éclore plusieurs véritables opéras, qui furent représentés, avec l'accessoire d'intermèdes et de chœurs, dans plusieurs principautés de l'Italie.

La renommée avait porté le bruit de ces nouveautés jusqu'à la cour de Henry III; mais la France, toujours circonspecte dans l'essai des découvertes artistiques, et peu empressée à risquer l'usage des inventions étrangères, écoutait sans intérêt les pompeuses descriptions des opéras italiens, sans songer que le génie français pouvait imiter et surpasser ces chefs-d'œuvre tant vantés.

Alors, comme aujourd'hui, la vanité des maîtres de l'art s'imaginait avoir atteint les bornes du possible. Le succès de leurs petits *vaudevires* suffisait à leur gloire, et chacun d'eux demeurait convaincu que les ballets, qui étaient alors en usage, constituaient le *nec plus ultrà* de la perfection. Et pourquoi s'étonnerait-on de la naïveté de ce préjugé, puisque chaque innovation l'a vu successivement reproduire depuis ces divertissemens informes jusqu'aux opéras de nos jours?

Derrière ces maîtres, invariablement satisfaits de leurs œuvres, et ne voyant jamais rien au-delà, se trouvent parfois de jeunes hommes dont les idées créatrices ouvrent, pour arriver à la gloire, un sillon qui devient plus tard une ornière pour la foule des imitateurs.

Le jeune Beaulieu était un de ces hommes aux pensées larges et passionnées. Sa vue perçante avait plongé dans l'avenir de l'art; son génie précoce, plein de séve, et doué de cet instinct de vérité qui est le cachet de la puissance, avait avidement analysé toutes les misérables productions de ses devanciers; et il les avait rejetées dédaigneusement.

Digitized by Google

Sans cesse, l'Italie se présentait à ses méditations avec ses nouvelles merveilles musicales; c'était l'Éden que rêvait sa jeune imagination, la source sacrée où il brûlait d'aller puiser des inspirations nobles et profitables à son pays.

Mais Beaulieu était pauvre alors, comme l'étaient avant lui, au commencement de leur carrière, Goudimel et Dufay, ces pères de la musique; pauvre comme l'ont été depuis Lulli et Rameau en arrivant à Paris; pauvre comme l'étaient de nos jours Hérold et Boïeldieu avant leurs succès.

Pour entreprendre ce voyage tant désiré de l'Italie, qu'impose aujourd'hui la routine administrative aux jeunes compositeurs qui ne le subissent plus qu'avec regret, il fallait une bien modique somme; car c'était avec le bâton du pélerin que Beaulieu se proposait de se mettre en route. Mais cette somme, où la trouver? Son père n'avait pour toute fortune que le revenu d'un médiocre emploi dans les apanages de la couronne; et, ses ressources pécuniaires eussent-elles suffi aux souhaits du jeune Beaulieu, le père eût été bien loin de les mettre à la disposition de son fils dont il déplorait chaque jour les goûts frivoles et ruineux.

Cependant, telle était la vivacité toujours croissante des désirs du jeune musicien que, pour se procurer l'argent nécessaire à son entreprise, il eût détroussé les passans dans la rue, si le vol n'eût été que dangereux, et qu'il eût engagé volontiers sa part du paradis, s'il eût connu quelque moyen de la jouer avec Satan pour la somme en question.

Mais le hasard place auprès de tout homme de génie les chances qui lui permettent de prendre son essor.

Un soir qu'il avait entendu à la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois les psaumes de Goudimel qu'on chantait dans la semaine sainte après le coucher du soleil, Beaulieu, sous l'influence du délire qu'avaient fait naître en lui ces mélodies étoffées et nerveuses, avait promené ses réflexions plus tard que de coutume dans les rues de Paris. Neuf heures sonnaient au bréfroy de l'ancien Hôtel-de-Ville, quand le jeune enthousiaste descendit des régions éthérées où le transportait son imagination, pour s'éveiller comme en sursaut dans l'emplacement du Pré-aux-Clercs, devant quatre jeunes étourdis qui riaient beaucoup de sa distraction.

Beaulieu, lorsqu'il eut pris pied sur la réalité des choses de ce monde, frémit en songeant aux conséquences de sa promenade trop prolongée, et aux justes remontrances qui l'attendaient dans la maison de son père. Il voulut hâter le pas, mais les hommes qui l'entouraient et qui d'après leur accoutrement paraissaient être des seigneurs de la cour ou tout au moins des cavaliers de quelque importance, avaient formé le projet de s'amuser aux dépens du pauvre jeune homme. L'un d'eux lui barra le passage, et dans le dessein de l'effrayer, lui adressa la formule des clercs de Saint-Nicolas, en dirigeant contre sa poitrine la rapière qui était dans le fourreau.

Beaulieu, qui ne manquait ni de force ni de fermeté, saisit l'arme qu'on lui présentait, et, faisant un pas en arrière, il en arracha le fourreau et en frappa violemment le visage de son adversaire. L'agresseur mit alors la rapière à la main et s'avança contre Beaulieu pour le punir d'avoir mal compris la plaisanterie. Mais les trois autres inconnus intervinrent en s'écriant qu'il fallait entre les deux combattans chances égales et franc jeu; puis ils mirent une épée nue dans la main du jeune bourgeois qui, à l'instant même, s'en escrima avec tant de résolution, que son antagoniste se vit contraint de se défendre sérieusement. Au bout de quelques secondes, le musicien fut atteint d'une blessure dans les chairs, et son *partner* fut au même instant remboursé d'une estocade qui lui eût fendu le crâne sans le feutre épais dont sa tête était couverte.

Les jeunes fons relevèrent en tremblant les deux champions qui étaient tombés chacun de leur côté. Quand ils se furent assurés que les horions dont ils s'étaient mutuellement gratifiés n'étaient que des bagatelles, ils arrêtèrent les protocoles d'un honorable traité de paix, et pour en cimenter les articles il fut convenu qu'on les arroserait de quelques verres d'hypocras.

Beaulieu fut entraîné malgré ses protestations et ses prières chez la dame Barbe Coquelardon, matrone bien connue qui tenait « chambres et dressoirs garnis pour les esbatements des nobles hommes de cour et non autres, » ainsi que l'indiquait au petit nombre des lecteurs de l'époque une enseigne écrite sur la porte par un clerc du présidial qui avait ainsi payé quelques écots retardataires.

De copieuses libations de vin du Rhin, d'Hypocras et de Malvoisie eurent bientôt noyé les scrupules de Beaulieu et mirent sa gaîté au niveau de la joyeuse humeur de ses nobles compagnons. Les jeunes seigneurs babillèrent entr'eux de femmes et de faits d'armes, Beaulieu parla de musique; il chanta d'une voix sonore et accentuée tous les airs en vogue à cette époque, aux acclamations de la compagnie qui répétait en chœur les refrains des couplets.

Les jeunes seigneurs, qui n'étaient pas étrangers à l'art qu'on nommait encore le *gai-savoir*, décernèrent une ovation bruyante au jeune musicien. Celui-ci, dans la confiance que donne l'ivresse, leur fit part de ses projets

Digitized by Google

et des obstacles que rencontrait leur exécution. Une partie de tarots fut aussitôt entamée, et tandis que Beaulieu, peu aguerri contre les résultats d'une orgie, dormait profondément dans un coin, des sommes considérables furent engagées au jeu. Il fut convenu entre les jeunes seigneurs, que le gagnant consacrerait une portion de ses bénéfices au voyage de Beaulieu, qui s'éveilla le lendemain dans les appartemens du duc de Joyeuse, son ci-devant adversaire et alors son bienfaiteur.

Le duc, après s'être égayé de la joie de son protégé qui avait trouvé dans ses poches plus d'or qu'il n'en avait vu de sa vie, le renvoya chez son père avec la promesse de son patronage quand il aurait achevé ses études musicales en Italie.

Deux jours après, Beaulieu, nanti de sa petite fortune, mais fidèle à ses modestes projets, était sur la route de Florence, le bissac sur le dos et le bâton à la main.

Puis, un mois s'était à peine écoulé, que le pauvre voyageur gémissait de misère et de maladie dans les combles d'une mauvaise hôtellerie de Florence. Un adepte dans la science de Gallien l'avait dépouillé pièce à pièce des beaux écus d'or qu'avaient épargné les voleurs de grand chemin pour l'amour des arts chers à l'Italie.

Beaulieu délivré de la fièvre, mais atteint d'une maladie plus difficile à guérir, l'indigence, se trouva un matin sans un denier parisis dans son escarcelle, au milieu des rues de Florence, après avoir payé son hôte et son médecin; mais le jeune et courageux artiste vivait dans la cité qui renfermait le berceau de la musique dramatique, c'était là l'essentiel; il pensait qu'il trouverait toujours bien un moyenu de pain pour soutenir son existence, et le portail d'une église pour l'abriter pendant les tièdes nuits de l'Italie. Le malheureux jeune homme ne prenait souci que de la difficulté de pénétrer dans ces réunions splendides où s'exécutaient de loin en loin les opéras qu'applaudissaient avec transport tous les nobles seigneurs de la principauté.

Cependant Beaulieu s'était muni, à tout hasard, de la recommandation d'un de ses parens, pour un commerçant de Florence nommé Velutti. Le jeune musicien, presque exténué de faim et tombant de faiblesse, se rendit, en rougissant de honte, chez l'ami de son parent, déterminé qu'il était, à implorer son appui.

Le commerçant était un honnête et digne homme, qui accueillit avec cordialité le pauvre artiste, lui offrit sa table, et poussa la générosité jusqu'à lui avancer quelque argent, à condition, toutefois, que Beaulieu (qui avait plus d'instruction que les jeunes gens de son état n'en recevaient à cette époque) tiendrait ses livres pour ce qui concernait la partie des chiffres.

La famille du signor Velutti se composait de sa ménagère, matrone respectable d'une cinquantaine d'années, d'un caractère doux et bienveillant; d'un fils qui voyageait alors en Lombardie pour les affaires de la maison, et d'une fille de dix-sept ans environ, nommée Carina, dont l'extérieur peu remarquable devait son charme principal à la fraîcheur du jeune âge; elle joignait, d'ailleurs, toute la douceur de sa mère à l'enjouement naturel aux Italiennes.

Quant à Beaulieu, c'était un aimable jeune homme qui avait la légèreté gracieuse des Français d'alors, la molle insouciance des artistes de tous les pays et de toutes les époques; ses traits étaient nobles et dessinés avec énergie, sa taille était haute, et l'élégance de ses manières aurait fait honneur aux meilleurs gentilshommes de France et d'Italie.

Carina prit en gré, secrètement et sans s'en apercevoir elle-même peut-être, les graces du beau Français, qui n'était pas tellement absorbé par ses études musicales qu'il ne comprît à merveille les dispositions bienveillantes de sa jeune hôtesse. Mais Beaulieu avait été élevé dans les principes d'une retenue sévère, et la jeune Italienne était la vertu même. Le penchant qui entraînait les deux jeunes cœurs l'un vers l'autre, se bornait aux menus témoignages d'une affection pure et presque fraternelle. Souvent leurs mains se rencontraient à table, ou sur la broderie de la jeune fille, ou même sur les livres de compte du signor Velluti. Alors ce rapide et léger contact faisait battre le cœur des deux amoureux, qui se regardaient en rougissant puis étouffaient un soupir en s'éloignant l'un de l'autre.

Depuis quelques jours l'amour que Beaulieu ressentait pour Carina lui faisait presqu'oublier son art et le but de son voyage, lorsqu'on annonça dans Florence la représentation d'un nouvel opéra. L'attente de ce grand événement rendit au jeune artiste toute sa curiosité; pendant la semaine qui précéda le spectacle, Beaulieu ne fut occupé qu'à chercher les moyens d'y assister. Ces moyens n'étaient pas faciles, car les places étaient retenues d'avance, et le petit nombre de celles que les valets de théâtre réservaient dans les couloirs et dans les moindres recoins pour les personnes de la bourgeoisie, étaient vendues par eux à des prix exorbitans. Beaulieu n'hésita pas à sacrifier, pour en obtenir une, les modiques avances que lui avait faites le signor Velutti; le jeune musicien fut admis pour son argent dans un réduit voisin du théâtre, d'où il pouvait tout entendre sans rien voir. Une affluence considérable de seigneurs et de nobles dames encombraient la salle, qui était somptueusement ornée aux frais du prince. Mais le spectacle de ce luxe échappait à

Digitized by Google

Beaulieu, et son attention n'en fut que plus concentrée sur les merveilles qui allaient s'accomplir.

L'opéra qu'on représentait avait pour titre *Endymion*. Il était composé par Horace Vecchi, qui fut depuis maître de chapelle du duc de Modène, et qui posa les fondemens de l'opéra comique en 1595.

Il ne nous est resté de l'ouvrage dont il est en ce moment question qu'une estime traditionnelle. Il était composé sur les modèles qu'avaient offerts Emilio del Cavaleriere, Mei et Caccini. De plus le compositeur y faisait usage des heureuses innovations dont Claude Goudimel avait enrichi l'harmonie, et il substituait le récitatif inventé par Vincent-Gallilée aux formes trop monotones du contrepoint. Enfin des chœurs étaient introduits comme finals pour chaque acte, ainsi que Peri en avait donné l'exemple dans son *Euridice*.

Toute cette musique, quoique très-variée pour l'époque, était excessivement simple de formes et médiocre d'exécution. Mais le style en était pur, et son expression naïve avait un cachet de vérité, que nos mélodies tourmentées et notre gigantesque instrumentation ne rencontrent pas toujours.

Horace Vecchi préludait par cette composition ignorée aujourd'hui aux succès qui ont honoré la fin de sa carrière. L'auditoire était complétement satisfait, il couronnait par des acclamations unanimes chaque morceau de la partition, et Beaulieu, du fond de sa cellule obscure, y mêlait ses frénétiques applaudissemens.

Quand tout fut fini, le jeune Français sortit de son réduit tout autre qu'il n'y était entré. L'œuvre de Vecchi avait bouleversé toutes ses idées; le talent des chanteurs, quoique assez vulgaire pour l'Italie, le ravissait à l'extase. Il demanda aux artistes la faveur d'être présenté à la signora Zerbina, la première cantatrice de la troupe, et il lui exprima son admiration avec des transports et une conviction de sentiment qui plurent à la dame. Horace Vecchi lui-même fut flatté de cet hommage candide; il prit Beaulieu en affection, et, de concert avec Zerbina, qui accordait un intérêt particulier au bouillant jeune homme, il lui ménagea les moyens d'étudier son opéra en l'adjoignant au petit nombre d'instrumentistes qui composaient l'orchestre.

Dès ce moment Beaulieu négligea les chiffres du signor Velutti. Carina elle-même cessa d'occuper la première place dans son cœur. L'amour qu'il vouait à son art venait de l'embraser d'un feu qui ne devait plus s'éteindre. Cependant lorsque son imagination fatiguée de ses rêves de gloire s'abattit sur la terre et rendit l'homme aux réalités de la vie commune, le désir d'associer sa Carina au bonheur qu'il entrevoyait dans l'avenir vint l'occuper de nouveau. Les regards enflammés qu'il adressait à la jeune fille n'échappèrent point cette fois à ses parens, et le signor Vellutti se mit à réfléchir sérieusement au parti qu'il était urgent de prendre relativement à son hôte.

Le bon commerçant, qui n'avait d'autres désirs que le bonheur de sa fille, et qui aimait le caractère loyal et impétueux du jeune Français, n'était pas éloigné de consentir à l'admettre dans sa famille. Mais il s'était aperçu de sa préoccupation; ses nombreuses absences lui donnaient quelque inquiétude, et les nouvelles avances que lui avait demandées Beaulieu sans justifier l'emploi des premières, confirmait les soupçons qu'il avait conçus sur la moralité du jeune homme.

Velutti se crut en droit d'épier la conduite de celui qui pouvait devenir son gendre. De fâcheux rapports furent le résultat de ses investigations; on apprit au commerçant que Beaulieu faisait en quelque sorte partie de la troupe mélo-dramatique, et que de plus il était l'amant favorisé de la signora Zerbina.

Le lendemain, la maison et le cœur du commerçant étaient fermés au pauvre musicien. Cette disgrace imprévue le pénétra d'un amer chagrin; car la partie du rapport qui concernait ses relations avec la cantatrice était loin d'être exacte. Zerbina, qui avait interprété suivant ses habitudes de coulisses les hommages de Beaulieu, les attribuait à un sentiment personnel, et ses dispositions à l'égard du gracieux jeune homme étaient en effet des plus engageantes. Or le musicien, qui ne rêvait que son art près de la prima donna, la comblait des éloges que son enthousiasme savait rendre flatteurs: mais il aimait sincèrement Carina, et l'idée de la perdre à jamais le navra de douleur.

Beaulieu ne put ignorer les motifs qui le privaient de l'affection de Velutti, et le séparaient de son amie. Il essaya vainement une réconciliation avec l'honnête commerçant; sa tentative n'aboutit qu'à le convaincre que la jeune fille, malgré les torts qu'elle lui supposait, lui conservait en secret et en dépit d'elle-même toute sa tendresse.

Alors une résolution généreuse et digne d'un grand artiste vint relever le courage de Beaulieu. Il voulut d'un seul coup fonder l'édifice de sa réputation, contraindre Velutti lui-même à rendre hommage à son génie, et reconquérir par ses succès la position que lui avait fait perdre l'entraînement de sa vocation. Il entreprit audacieusement la musique d'un intermède avec des danses et des chœurs. L'amour d'une femme vertueuse et le désir de la gloire, les deux plus nobles sentimens qui puis-

Digitized by Google

sent honorer le cœur d'un homme, enflammèrent la verve du nouveau compositeur et déployèrent son énergie.

L'œuvre de Beaulieu fut exécutée avec toute la pompe que l'art dramatique pouvait étaler alors. Mais le musicien fut obligé de prendre un pseudonyme, car dès cette époque l'Italie avait adopté le préjugé dont elle ne s'est pas encore dépouillée à l'égard des compositeurs étrangers.

Le succès de cet intermède fut aussi brillant qu'éphémère, car il rendit à Beaulieu les bonnes graces du signor Velutti et l'amour de Carina; mais le jour même où cette réconciliation couronna les efforts de l'heureux compositeur, la prima donna rendit son rôle, et par un caprice qu'elle ne voulut jamais expliquer, elle s'opposa de toute son obstination à ce que l'intermède fût désormais représenté.

Beaulieu, contraint à renoncer aux succès du théâtre, se consola près de sa jolie fiancée, des ridicules rigueurs de la cantatrice. Il revint en France avec sa jeune épouse et son intermède à peine défloré par le triomphe d'un seul jour.

Le duc de Joyeuse tint parole à son jeune protégé; grace au puissant patronage de ce noble seigneur, Beaulieu fut appelé à faire briller ses talens à la cour du roi de France. Henri III le nomma maître de sa musique particulière, et, lorsqu'en 1582 ce monarque célébra les noces de la princesse de Lorraine, sœur de la reine, avec le duc de Joyeuse, Beaulieu fut chargé de la musique de cette fête et fit représenter à cette occasion un ballet avec des chants et des chœurs.

Cet ouvrage, dont la portée n'égalait pas celle des productions religieuses de quelques-uns de ses devanciers, offre pourtant dans son ensemble une vraisemblance dramatique et des convenances de style qui manquaient aux opéras italiens. C'est d'ailleurs la première partition de ce genre qui ait été exécutée en France; elle donna naissance aux ballets chantés qui, pendant cinquante ans, se succédèrent sur la scène française. Ils furent transformés en opéras réguliers par l'abbé Perrin, puis, dix ans après, par Lulli qui adapta définitivement les formes de la musique dramatique aux exigences françaises, et nous les transmit perfectionnées mais toujours respectées par ses illustres successeurs.

Stéphen de la Madelaine.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

CONCERT ET DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution annuelle des prix a eu lieu, dimanche passé, 15 novembre, au Conservatoire de musique. L'affluence était considérable suivant l'usage, et la séance s'est ouverte par un discours prononcé par M. le duc de Choiseul. Après avoir déploré les pertes qu'a éprouvées l'art musical dans le courant de l'année, l'orateur a signalé le progrès des études et les améliorations introduites dans l'établissement. Au nombre de ces améliorations le public aurait sans doute désiré qu'on en apportât une dans le système de chauffage de la salle de concert, ou jusqu'à présent on n'est parvenu à obtenir qu'une odeur de fumée très-prononcée et nulle espèce de chaleur. Après le discours on a fait la distribution des prix et les élèves sont venus recevoir chacun à leur tour le prix de leur travail et de leur talent. On s'étonne toujours de la froideur avec laquelle le public accueille les noms des lauréats, même de ceux qui ont obtenu leur prix avec le plus d'applaudissemens. On ne peut expliquer cette singularité, que par l'espace de temps beaucoup trop long qui s'écoule entre le concours et la distribution. Le Conservatoire est le seul établissement d'enseignement où l'on distribue les récompenses méritées dans le cours d'études précédent, à la rentrée des classes au lieu d'en faire la clôture de l'année scolaire, comme cela se pratique partout. Cet usage a plusieurs inconvéniens : le premier c'est d'avoir laissé oublier au public le degré de mérite, qu'ont déployé les concurrens, en supposant toutefois que le public des concours soit le même que celui de la distribution. Le second est de faire entendre des élèves dont les travaux ont été suspendus pendant deux mois, et qui peuvent avoir perdu pendant la privation de leçons des mois de vacances.

Après la distribution, le concert a presque immédiatement commencé. Qu'on nous permette encore une observation sur une amélioration qui nous semblerait importante. Pourquoi, puisque en tête de la liste des lauréats, on proclame le nom des élèves de composition, qui ont remporté le grand prix à l'Institut, pourquoi, dis-je, n'exécuterait-on pas à ce concert non-seulement la cantate du 1er grand prix, mais celles de tous les concurrens dont le nombre ne s'élève jamais au-delà de quatre. Par-là on pourrait s'éclairer sur l'appréciation plus ou moins juste du jury de la classe des beaux arts dont je suis loin de reconnaître l'infaillibilité, non pas que je pense, ainsi que certains artistes, qu'il soit complètement absurde de faire juger la scène par d'autres personnes que des compositeurs, parce que j'ai toujours été

Digitized by Google

convaincu que la musique était plutôt faite pour le public que pour les musiciens ; mais je ne peux comprendre qu'on soumette au jugement de sculpteurs, peintres et architectes, une scène musicale composée pour l'orchestre et exécutée au piano. Il est impossible de faire apprécier par de tels juges le mérite du compositeur qui perd ainsi la plus grande partie de ses avantages et dont les défauts deviennent souvent des qualités par la réduction au piano. Je parierais que si on soumettait à ce jury une symphonie de Pleyel et une de Beethoven, toutes deux arrangées pour piano, celle de Pleyel obtiendrait la préférence. Voilà, comme les compositeurs français, dont le sort est si peu avantageux et qui reçoivent si peu d'encouragemens, commencent déjà par une tribulation, dès leur début dans la carrière. Aussi, conseillerai-je aux jeunes gens qui tiennent plus à obtenir le prix qu'à faire une bonne scène à prendre plutôt pour modèle l'ouverture de la *Caravane* que l'introduction de *Robert-le-Diable*.

Revenons au concert de dimanche, qui a commencé par une ouverture de Méhul assez mollement exécutée. Il y avait défaut d'ensemble dans l'attaque des cors et trombonnes qui forme le début de ce morceau. Puis est venu un air varié de basson par M. Constant Sy. Ce jeune homme a une belle qualité de son et surtout de justesse qu'on ne peut obtenir que difficilement sur cet instrument imparfait. Si les applaudissemens qui ont suivi la fin de son air varié n'ont pas été plus nourris, M. Sy ne doit pas s'en prendre à son manque de talent, mais au peu de plaisir que peut procurer un solo de basson. Cet instrument admirable dans l'orchestre et qui y produit des effets si variés et si prodigieux, est insupportable comme partie récitante. On doit cependant savoir gré aux artistes qui se dévouent à cultiver un instrument aussi ingratet les compositeurs surtout leur sont très-redevables, carles bassonistes commencent à devenir fort rares, depuis que les ophicléides ont victorieusement usurpé leur place dans la musique militaire.

Mlle Vernet a beaucoup mieux chanté son air de *la Muette* qu'elle ne l'avait fait au concours, elle a produit beaucoup d'effet. Nous sommes fâchés d'être obligé de retourner entièrement la phrase pour Mlle Hirne. Cette jeune personne douée d'une très-belle voix, avait obtenu son prix aux applaudissemens unanimes de ses auditeurs. Un tremblement nerveux dont elle était atteinte depuis deux jours, avait entièrement paralysé ses moyens au concert de dimanche, et il lui a été impossible de faire même soupçonner qu'elle eût de beaux moyens, nous en appellerons de Mlle Hirne malade à Mlle Hirne bien portante. Un air varié de clarinette, exécuté par M. Paulus a été fort applaudi, malgré l'accident que les musiciens désignent sous le nom de *couak*, qui a failli un instant faire perdre la tête à l'exécutant, en qui on a remarqué une très-belle qualité de son et une bonne manière de phraser, qui décèlent l'habileté de son professeur, M. Beer. L'air varié de flûte, par M. Forestier aîné, et le concertino de violon, par M. Javault ont également fait plaisir, ainsi qu'une fantaisie de Herz, sur le chœur du *Crociato*, de Meyerbeer. Ce morceau à deux pianos et à huit mains, a été exécuté par les quatre premiers prix de piano, Mlle Klotz et MM. Lefébure, Honoré et Gloria ; ajoutons que les deux pianos de MM. Erard sont excellens.

Mais les honneurs du concert ont été pour Mlle Flécheux, dont les débuts ont été si brillans à l'Académie royale de Musique. Tout en rendant justice aux belles dispositions de cette jeune cantatrice, nous sommes loin de partager le fanatisme aveugle de ceux qui ont prétendu qu'elle allait faire oublier Mme Damoreau. Une élève qui a à peine deux ans d'étude (il n'y a que dix-huit mois que Mlle Flécheux est entrée dans la classe de Ponchard), ne peut pas remplacer une artiste consommée qui compte vingt années de succès dans les principaux théâtres de l'Europe, mais le plus bel avenir est réservé à Mlle Flécheux, si elle ne se laisse pas enivrer par les applaudissemens, et si elle continue à travailler consciencieusement. Il ne s'agit pas seulement pour elle, de conserver, il faut encore acquérir : sa facilité est prodigieuse ; mais tous les sons de sa voix ne sont pas sortis, le médium est faible et a besoin d'être travaillé, les notes graves sont d'une bonne qualité, quoique un peu empâtées, et il faut encore beaucoup d'études à Mlle Flécheux, pour obtenir une égalité d'émission de son parfaite dans tous les registres de la voix. Sa manière d'attaquer la note est loin d'être irréprochable : les études premières indispensables à tout bon chanteur, celles de vocalise nous semblent avoir été insuffisantes, ce qu'explique facilement le peu de temps que Mlle Flécheux a mis à suivre les cours de chant au Conservatoire. Ce n'en est pas moins une précieuse acquisition pour le théâtre de l'Opéra, déjà riche des talens de Mmes Gras et Falcon, et la voix de cette jeune cantatrice sera un puissant auxiliaire pour l'exécution du nouveau chef-d'œuvre que nous prépare M. Meyerbeer.

Si l'on est en droit d'exiger la perfection sur le théâtre de l'Opéra, on peut être plus indulgent au Conservatoire qui, en définitive, n'est qu'une école : aussi je n'ai pas besoin de dire l'enthousiasme qu'a excité la manière remarquable dont Mlle Flécheux a chanté son air du *Comte Ory*, c'étaient des trépignemens, des applau-

Digitized by Google

dissemens à n'en pas finir, et j'ajouterai qu'ils étoient mérités. Une seule et dernière observation critique à Mlle Flécheux. On m'a dit qu'elle était très-peu musicienne, et je crains qu'on ne m'ait pas trompé. Déjà, à son premier début dans *Robert*, j'avais remarqué plusieurs hésitations dans la mesure. Dimanche encore, la même faute s'est renouvelée, et l'orchestre, qui n'était pas celui de l'Opéra a eu de la peine à suivre la chanteuse. Mlle Flécheux doit se tenir en garde contre son peu de savoir dans la théorie. Je sais qu'il est un peu dur pour une artiste de l'Académie Royale de Musique d'en revenir aux leçons de solfége, mais la première condition d'un chanteur est d'être bon musicien. Nous n'en sommes heureusement plus au temps où les acteurs se faisaient seriner leur rôle avec un violon, et Mlle Flécheux a un trop bel avenir, pour négliger aucune des études qui doivent porter son talent à la perfection.

Il est à désirer que le Conservatoire puisse nous offrir souvent des premiers prix de chant comme Mlle Flécheux, il aurait alors pour la musique vocale cette supériorité d'enseignement que chacun lui reconnaît pour la musique instrumentale.

A. A.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Le Siége de Corinthe, de Rossini.

L'activité de la nouvelle administration est des plus louables : au milieu des études que nécessite le nouvel opéra de M. Meyerbeer, on trouve encore moyen, de remonter d'anciens ouvrages, pour varier un peu le répertoire, par le congé forcé de Mlles Elsler et la maladie de Mlle Taglioni.

C'est une bonne fortune pour les nombreux habitués de l'Académie royale de Musique, que la reprise et la réduction en deux actes du *Siége de Corinthe*, le premier ouvrage que Rossini lança sur la scène française, et qui fut le signal de l'immense révolution qui s'est opérée à ce théâtre depuis dix ans. Nous vivons si vite, dans ce siècle, les événemens se succèdent si rapidement, nous avons vu tant de révolutions bien autrement importantes depuis l'apparition du *Siége de Corinthe*, qu'à peine nous rappelons-nous ce qu'était le théâtre de l'Opéra à cette époque. On y sentait depuis long-temps la nécessité d'épurer le système de chant qui y régnait, et on avait déjà fait quelques efforts pour y parvenir. Le sceptre du chant était partagé entre Dérivis et Nourrit père (Adolphe Nourrit ne venait qu'en seconde ligne) et Mmes Grassari, Dabadie et Javureck, lorsque l'on eut l'idée de faire débuter Mlle Cinti. L'idée était excellente, elle parut absurde et extravagante. En effet que pouvait-on espérer d'une actrice qui chantait et qui ne ne savait pas crier. L'engagement ne fût même fait que presque conditionnellement : car Mlle Cinti devait alterner avec l'opéra Italien, régi alors par la même administration que l'Académie royale de Musique. Son premier début eut lieu dans *Fernand Cortez* et son succès fort tranquille. Passe pour ce rôle là, disait-on, mais jamais elle ne pourra aborder la vestale. Cela était vrai et Mlle Cinti eut le bon esprit de s'en tenir au rossignol et au devin du village en attendant les créations. On comprit petit à petit qu'il serait peut-être possible un jour de chanter au grand opéra. Mais une cantatrice ne fait pas une troupe, et la voix fraîche et pure de Mlle Cinti, contrastait singulièrement avec les beuglemens de Dérivis père, le Talma du lieu. Enfin vint Rossini. On conçut l'idée de le faire travailler pour l'opéra et on lui assura un beau traitement pour écrire des ouvrages ; insouciant et paresseux, comme il l'a toujours été, moins cependant qu'aujourd'hui, Rossini trouva commode de livrer le *Maometto* qui était inconnu en France, on le traduisit à peu de choses près : mais les traducteurs eurent soin d'écrire la pièce en beaux vers alexandrins, sentant la littérature de l'empire d'une lieue, et en tout conformes aux exigences de l'opéra d'alors. Cela ne faisait pas le compte de Rossini et il fallut que ces messieurs se missent à ajuster leurs paroles sur sa musique. Les voilà donc alignant des quatrains de trois rimes féminines et d'une masculine, tout étonnés d'apprendre que cette coupe était la plus favorable à la musique, et que Quinault que sur la foi de Voltaire ils avoient cru un grand homme pour faire des opéras, n'avait jamais fait que les vers les plus anti-lyriques qu'on se puisse imaginer. Cependant la partition italienne était insuffisante pour rendre toutes les situations de l'ouvrage français, et Rossini dut composer quelque ouvrages nouveaux, puis des airs de danse, enfin tout ce qu'on exige pour un grand ouvrage.

Si les débuts de Mlle Cinti à l'Opéra avaient causé de la surprise, l'annonce d'un opéra fit bien un autre tintamare. M. Dérivis leva les épaules quand on lui dit qu'il allait chanter la musique du Maestro, et Mlle Grassari faillit tomber en syncope en apprenant qu'elle ne jouerait pas dans cet ouvrage. Il y avait un grand air de basse que chante Mahomet dans la partition italienne. Rien n'est plus plaisant que la parodie qu'on fut obligé d'en faire pour que Dérivis parvînt à l'exécuter. On peut comparer les deux manières, car il est gravé dans la partition française tel que Dérivis le chantait : la ritournelle seule a conservé quelque chose du véritable motif, et la difficulté devait être d'autant plus grande pour le pauvre Dérivis, que le début de son air se faisait sur l'hémistiche le plus dur que forgeât jamais cerveau de poète d'opéra.

« Chef d'un peuple, chef d'un peuple indomptable, » la réunion de toutes ces consonnes ne fait-elle pas un effet charmant.

Si l'on riait de Rossini à l'Opéra, c'était bien autre chose au conservatoire : qui se serait permis de rendre justice à cet immense génie, se serait fait huer et conspuer par toute l'école. Cependant *Otello* avait un peu fait remonter les actions de Rossini, et on put croire un instant qu'on voudrait bien lui accorder quelque mérite, parce qu'il échappa un jour à M. Catel de dire qu'il avait trouvé de bonnes choses dans *Otello* ; mais si ce dernier ouvrage lui avait fait trouver grace devant quelques musiciens un peu moins encroûtés que les autres, la coterie française, et elle était formidable alors, ne lui pardonnait pas les *turlututu* du *Barbier*, du *Turco* et de la *Gazza Ladra* (c'est ainsi qu'on désignait les agrémens de chant qui se présentent fréquemment dans la musique italienne).

Enfin vint le grand jour de la première représentation. Quelle dut être la stupéfaction des détracteurs de Rossini, en enten-

Digitized by Google

dant cette admirable introduction si sévère, d'une couleur si locale, d'une énergie si profonde, d'un style si grandiose, et qui à elle seule suffirait pour mettre *le Siége de Corinthe* au rang des chefs-d'œuvre. Le trio qui suit, où les voix sont si noblement disposées, où l'harmonie est si distinguée et si facile en même temps, n'eût pas moins de succès; mais le final du deuxième acte et surtout l'admirable scène des Drapeaux du troisième acte l'emportèrent sur les autres beautés répandues à profusion dans l'ouvrage. Il ne faut pas croire cependant que cette justice fut rendue par tout le monde. Il est curieux de lire les articles des journaux du temps; le *Constitutionnel*, par exemple, dans son feuilleton, qui je crois, était d'Evariste Dumoulin, cite la scène de la bénédiction des drapeaux. Que croyez-vous qu'il trouve à louer? ce sont les vers; il les cite tous, et termine ainsi : « Nous ne savons pourquoi M. Rossini ne s'est pas donné la peine de mettre en musique cette admirable poésie » ; les vers de cette scène sont certainement fort beaux, mais ce qui nous semble le plus admirable, c'est la stupidité du feuilletoniste, qui n'a pas même compris la mâle énergie de ce sublime morceau, le public heureusement ne pense pas comme le *Constitutionnel*, et cette musique devint bientôt populaire. On avait craint que Rossini ne fut pas à la hauteur de son sujet, et que sa musique ne fût d'une allure trop mesquine pour le grand Opéra (ceci semble absurde en 1835, mais en 1826 c'était une opinion presque généralé), et cependant si le succès du *Siége de Corinthe* ne fut pas plus grand, cela tient plutôt à la sévérité du style dans quelques parties. Nous avons fait de grands progrès en musique depuis cette époque, et il est probable que l'œuvre si remarquable de Rossini sera mieux appréciée qu'à la première apparition : l'exécution sera d'ailleurs beaucoup meilleure; Mlle Falcon rempîra le rôle de Pamira, où Mme Damoreau était faible de moyens et tout-à-fait nulle comme actrice; Levasseur jouera Mahomet, Derivis fils, le grand prêtre, et Massol Cléomène. A. Nourrit reste seul de la création. On se rappelle la manière ravissante dont il chantait le bel air du troisième acte, où se trouve une mélodie délicieuse : « C'est toi grand Dieu, qui des bords de l'abîme, » les suppressions ont porté sur le divertissement dont les airs étaient charmans et le final du premier acte; or, le troisième acte conservé tout entier fera le second acte dans cette nouvelle coupe.

La reprise de cet Opéra ne peut avoir qu'une influence très-heureuse sur les recettes. Il est rare, en effet, de voir un ouvrage mieux monté à la reprise que dans sa nouveauté : c'est cette espèce de phénomène que nous serons appelés à admirer la semaine prochaine; cela nous fera un peu patienter jusqu'à *la Saint Barthélemy* si ardemment désirée : nous voudions bien que la nouvelle apparition du *Siége de Corinthe* pût produire sur l'année 1836, une influence qui fit éclore autant de nouveautés remarquables en musique, qu'on en vit paraître lors de la première représentation en 1826. Cette année là on donna à l'Opéra comique, *la Dame blanche* et *Marie* au Théâtre Italien, *la Sémiramide* pour la première fois, et au grand Opéra *le Siége de Corinthe*.

A. A.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Mathilde, ou la Grande Duchesse, opéra-comique en 4 actes, paroles de MM. Mélesville et Merville, musique de M. Caraffa.

(Première représentation.)

Cet opéra devrait s'appeler *la Morte*, et voici pourquoi :

Il y a quelques années, un homme de goût et d'érudition, ennuyé du style à trombones et à tambours qui avait fait invasion dans notre littérature, alla déterrer dans les *novellieri* d'Italie, d'admirables compositions où la simplicité antique et naïve du débit s'alliait à la poésie la plus touchante et à l'observation la plus délicate des passions humaines; c'était comme de chastes figures de Pérugin ou de la première manière de Raphaël. La leçon était bonne; j'ignore si elle fut sentie, mais je sais que nous avons eu des singes de candeur et de naïveté comme des copistes de grandeur intime.

Dans une de ces nouvelles si heureusement exhumées, Ginevra Dei Amieri, dont le père ambitieux avait, comme toujours, préféré pour gendre le riche Francesco Dei Agolanti, au bel Antonio de Rondelli, riche surtout de son amour, Ginevra mariée tomba malade pendant la peste de Florence. On la tint pour morte, et la peur de la peste fit qu'on l'enterra à la hâte, et que personne ne veilla auprès de son tombeau. Elle se réveilla pendant la nuit, sortit de son caveau et s'en fut frapper à la porte de son époux, qui croyant voir un spectre, lui promit des messes et rourut enfermer sa frayeur et ses larmes sous ses couvertures. La pauvre Ginevra apporta la même terreur et reçut les mêmes exorcismes à la porte de son père, de sa mère et de son oncle. Elle tomba de douleur, de froid et d'épuisement sur les marches d'une église; mais la vierge lui inspira la pensée d'aller demander secours à Antonio qui l'avait tant aimée. Elle reprit courage et marcha en se tenant aux maisons. Je ne connais dans les inventions galvaniques de la littérature moderne, rien de saisissant comme cette affreuse promenade de la *meschinella* pendant une froide nuit d'octobre. Antonio l'accueillit avec empressement, la confia aux soins de sa mère, et au bout de quelques jours, elle était parfaitement rétablie. Alors, pendant qu'Antonio en était encore à pressentir l'avenir, elle trouva, avec une téméraire finesse de femme, le seul biais qui pût les aider dans leur perplexité. Elle se tint pour définitivement morte, et sortit sans crainte pour célébrer son mariage posthume avec Antonio. Francesco la rencontra et voulut la réclamer, mais elle le repoussa, et invoqua la décision de l'archevêque Après avoir raconté au prélat tout ce qui lui était arrivé de douloureux, elle termina par ces mots : « Sortie du tombeau, je me suis traînée par la ville pendant deux heures : chassée de toutes les portes, j'allais certainement devenir la proie de la mort. Antonio seul m'a sauvée par son accueil hospitalier. Si je vis encore c'est son ouvrage, et c'est pour cela que ma vie lui appartient. Je n'ajouterai plus un mot. Votre sentence, monseigneur, qui est celle du ciel, sera juste et miséricordieuse. » Francesco ne put répondre une syllabe, et l'archevêque, vrai successeur des apôtres, lequel avait reçu le pouvoir de lier et de délier, sépara solennellement Ginevra de Francesco, et bénit son nouveau mariage avec Antonio.

A la place de la Bourse, on ne pouvait guère concevoir un drame avec cette pure netteté de contours; j'accorderai d'ail-

Google

leurs que quelques incidens seraient devenus, pour le musicien surtout, des embarras sérieux dont un homme de génie eût pu seul se tirer. Ginevra est donc devenue Amélie de Kahlemberg, Antonio, Albert d'Anspach, noble et pauvre officier, l'archevêque a été transformé en grande duchesse, et la scène transportée dans un des châteaux situés aux bords du Rhin. Amélie ne fait pas de promenade nocturne, mais elle est rappelée à la vie par les embrassemens solitaires de son fidèle Albert. Il est bien entendu aussi que le premier mariage n'avait pas eu de suites sérieuses, parce qu'Amélie avait été frappée, après la signature du contrat, d'une maladie théâtrale que vous appellerez si vous voulez, apoplexie volante.

Il y aurait donc dans la question de droit, moins de difficultés que dans la nouvelle primitive, si la grande duchesse qui aime bien sa compagne Amélie, n'aimait encore plus fort, quoique secrètement, son jeune capitaine Albert. Et comme l'affaire portée au tribunal suprême, a partagé les juges en nombre égal de voix, la décision est remise à la grande duchesse, qui est la cour de cassation de ce pays là, et prononce par voie interprétative et réglementaire. Si l'on m'avait dit en pareil cas, *quid juris?* comme nous faisait à l'École de Droit M. Demante, j'aurais peut-être su que répondre; mais la grande duchesse s'embarrasse fort peu du *quid juris?* elle qui est embarassée par son amour, la plus grosse affaire des pauvres femmes. Pourtant la générosité l'emporte sur la jalousie, et Amélie est déclarée une nouvelle enfant, venue toute grande en une nuit, au comte de Kahlemberg, à la place de sa première fille mariée et bien mariée, morte et bien morte.

Quoique journal de musique, nous nous sommes occupés assez longuement du poème, parce que c'est un des plus beaux sujets que nous ayons vu depuis long-temps entre les mains d'un musicien. Il est fâcheux que M. Caraffa, par suite de ses antécédens, ou de son organisation personnelle, n'ait pas deviné la couleur étrange et originale qu'il pouvait tirer d'un pareil sujet. Je suis fort embarrassé pour vous parler de l'ouverture de M. Caraffa, parce que j'en ai entendu un trop grand nombre de pareilles, avec lesquelles celle-ci se confond dans ma mémoire. Je ne puis vous assurer que ce soit ce que je vais vous dire, mais vous connaissez tous les procédés usités dans ce genre de fabrication. D'abord, une introduction lente commençant par un grand accord d'une mesure suivie de trois autres mesures de *pizzicato*; puis l'accord recommence avec sa queue de *pizzicato*. Cela fait une phrase bien carrée. Après quoi, vient une plainte de quelque instrument à vent, sur un mouvement onduleux des violons et des basses, puis des accords d'attente flanqués de grosse caisse et de cymbales, et un allégro bien scherzo sur le premier motif venu. Un second allegro s'emmanche par les tuyaux de la clarinette, et après une série d'accords qui font semblant de moduler un second motif d'allégro, galoppe de nouveau en groupes de six notes; seulement il a changé de monture et court maintenant sur le hautbois. J'avais cru un instant que M. Caraffa allait nous présenter cette seconde redite à la quinte, ce qui rafraîchit toujours un peu l'oreille, mais ce moyen, tout commun qu'il fût, est encore trop pédantesque pour les gens qui font rétrograder l'art, à la simplicité la plus paresseuse. Je le répète, je ne puis vous attester que toute l'ouverture soit ainsi, mais c'en est certainement la plus grande partie.

Rappelez-vous ensuite toutes les méthodes qui ont le plus cours dans la confection des duos, trios, quatuors, finales et petits couplets; jetez dans ces moules des motifs gracieux, écrits avec une aisance et une facilité désespérantes; joignez au tout une cloche et un orgue pour la cérémonie religieuse, le crescendo annoncé, *ne varietur*, par le grondement sourd de la tonique sur deux brèves suivies d'une longue, et vous aurez la musique de tous les jours, mais non pas encore celle de M. Caraffa, car il faut, pour la compléter, une imitation de *Moïse* dans un chœur, une autre de *D. Juan* dans un duo, l'introduction du chœur des moines de *Robert-le-Diable* pour l'acte des caveaux funéraires, et une autre du chœur des chasseurs du *Freischütz* pour le trio du quatrième acte. Nous opposerons à ce fatras vulgaire, le duo des amans au premier acte, dont le caractère est tendre et vrai, de jolis couplets à rhythme ternaire dans l'introduction, un duo bouffe très-élégamment combiné, et le grand duo d'Amélie et de la duchesse où nous avons entendu de belles phrases pleines de dignité. Tout cela fait regretter que notre époque ait dévoré comme tant d'autres M. Caraffa, que ses compositions juvéniles annonçaient bien heureusement.

L'ouvrage est bien chanté *pour le théâtre de la Bourse*. Mademoiselle Prévost est un lest suffisant dans les ensembles; Ses intonations n'ont pas toujours été justes. Dans le duo du quatrième acte, mademoiselle Lebrun qui partait d'un point différent, est arrivée au même résultat équivoque. Madame Casimir a été irréprochable quand elle revenait par degrés à la vie. Mais le démon de l'Opéra-Comique reprenant le dessus avec la circulation du sang, la tenue et la pureté ont été oubliées comme des dévotions de matelots après l'orage. Thénard a fait preuve d'une sorte d'art. Inchindi paraît avoir pris pour modèle Zucchelli, qui était certainement un beau modèle, mais il faudrait mieux: il faudrait savoir parler, à l'Opéra-Comique. La même observation s'applique à madame Damoreau, qui regrettera long-temps d'avoir quitté l'Opéra, où elle fut à sa place.

G. L. P.

RENSEIGNEMENS SUR MADEMOISELLE WÉBER.

On lit dans l'*Impartial* du 16 novembre:

Paris, 15 novembre 1835.

Monsieur le rédacteur,

Un très-spirituel et touchant fragment des *Mémoires de Carême* sur la cuisine des pauvres, inséré dans *l'Impartial*, appela l'attention sur la malheureuse position de mademoiselle Wéber, âgée, contrefaite et maintenant livrée au dernier dénûment.

Absent de Paris, je n'ai pu lire cet article que dans les journaux du Midi, où il a fait une impression vive et pénible. De retour, je m'empresse de compléter les renseignemens de Carême: et de répondre à l'appel des journaux de musique qui demandent si les faits sont vrais, afin de soulager l'infortunée sœur de Wéber en ouvrant immédiatement une souscription.

Oui, les faits sont vrais: mademoiselle Wéber vit, elle est malheureuse; rien n'est exagéré dans le tableau tracé par Carême: l'imagination n'a rien à y ajouter. Je lui ai donné des secours pendant plusieurs années. A son ancien domicile rue Saint-Jacques n° 316, après six étages on arrivait dans son gre-

Digitized by Google

nier à l'aide d'une échelle ; toujours assise près d'une petite ucarne où elle travaillait, une table devant elle, à peine vêtue de quelques haillons ; elle était là sans feu pendant la saison la plus dure, m'attendant avec impatience, car les secours de chaque semaine, de chaque mois, venaient tard pour des besoins sans cesse renaissans. Elle me faisait asseoir, me racontait ses peines, parlait de ses besoins, de ses projets si elle avait un peu d'argent. Vraiment sa parole était éloquente au milieu de cette misère. Voyez, monsieur, j'ai froid, et ses mains glacées s'étendaient vers moi ; cette robe tombe en lambeaux, c'est la seule !. Pas de souliers pour aller acheter du pain, chercher de l'ouvrage. Et ce lit ! voyez mon lit : un pliant vermoulu, une ou deux bottes de paille, un lambeau de tapisserie ramassée dans la rue, c'est tout ! Puis ses idées s'agitant rapidement dans sa tête affaiblie, elle prenait une conversation qu'elle abandonnait bientôt pour une autre : de sa famille de Wéber, elle passait aux affaires de ses voisines ; sa parole, son récit étaient rapides, confus comme sa pensée. J'étais loin dans l'escalier que j'entendais encore des remercimens pour ma visite du jour, des demandes pour la suivante. Trop occupé des besoins présens pour cette malheureuse, j'ai fait peu attention à ses récits du passé jusqu'à l'instant où j'ai vu qu'une grande misère pouvait être adoucie.

A mon retour, j'ai voulu la voir ; elle avait quitté la rue Saint-Jacques, sans indiquer sa nouvelle demeure ; après bien des recherches, je l'ai trouvée rue Mouffetard, n° 37. C'est toujours elle, la pauvre fille gaie et triste en même temps ; elle commence avec intérêt une conversation qu'elle interrompt par des divagations sans fin. Elle est accourue à moi : « Ah ! c'est vous, monsieur, vous ne m'oubliez pas, vous ! » Et après ces mots de bonne affection, de reconnaissance plus rien de raisonnable. A mes questions sur Wéber, sur sa famille : « Oh oui ! lui aussi a été malheureux ! lui aussi... hélas ! je serais riche, heureuse aujourd'hui. » Tout à coup sa figure s'anime, prend une expression de gaîté : « Vous ne savez pas, monsieur ? je suis allée le voir il y a quinze jours, j'ai dîné avec lui... — Où donc ? — A l'hôtel ! — Mais il ne vit plus, Wéber. » Elle a ri !... — « Le chevalier, monsieur, c'est aussi mon cousin et mon neveu... » Je ne pouvais plus rien espérer. J'ai interrogé les personnes qui lui donnent l'hospitalité. Ses pauvres meubles, sa table, sa chaise, un vieux tabouret, son pliant tout a disparu ; elle habite une chambre garnie à quatre sous par jour ; elle ne peut payer, mais on s'intéresse à sa misère ; on attend : souvent on la nourrit.

L'autre famille dont parle l'article plein d'ame de Carême habitait au n° 350 de la rue Saint-Jacques, c'est la famille Moreau ; elle a quitté cette maison et le quartier ; mais leur malheur n'a pas cessé, comme le dit l'éditeur des *Mémoires de Carême* : ils vivent tous.

Les secours distribués par le bureau de charité sont considérables, les dons et les aumônes sont immenses à Paris : mais pour des infortunes comme celles de mademoiselle Wéber et de la famille Moreau, ces ressources sont insignifiantes. A ce degré de misère qui fait exception dans la classe indigente, il faudrait des moyens extraordinaires. Une société fondée en dehors des bureaux de charité, mais en rapport avec eux, pourrait, avec quelques centaines de francs, rendre une famille au bonheur, à la vie.

Cette lettre devant adoucir le sort d'une malheureuse femme qui porte un grand nom dans les arts, j'ose espérer de vos sentimens que vous voudrez bien l'insérer le plus tôt possible. Malheureuse et âgée, mademoiselle Wéber n'a pas le temps d'attendre. Je suis etc. P. Gaubert, jeune.

Nous ne nous étions pas trompés dans la conjecture que nous avions exprimée récemment, que la demoiselle Weber, dont parlait le fragment inédit des mémoires de Carême était étrangère à l'illustre auteur du *Freyschütz*. A peine le document que nous venons de citer nous était-il parvenu, que nous nous sommes transportés chez cette personne dans tous les cas si intéressante. Nous avons appris d'elle, que le Weber dont elle est la sœur, est un musicien très-connu pour jouer au Wauxhall et dans d'autres bals publics, des valses et des contredanses. Son père, marié à Paris, y tenait une buanderie, essuya des revers de fortune et est mort il y a onze ans. Il n'avait rien de commun que le nom avec Charles-Marie de Weber, issu d'une famille de barons Allemands. Au surplus notre visite n'aura pas été sans résultat, puisqu'elle nous permet d'appeler toute la généreuse sympathie de nos bienfaisantes lectrices, sur une infortunée dont ses voisins s'accordent à représenter la conduite et les sentimens comme irréprochables et dignes d'un meilleur sort.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Beauvais, 9 novembre 1835.

Monsieur,

Abonné à la *Revue Musicale*, j'ai vu avec plaisir dans votre n° 44, qui continue le journal de M. Fétis, l'article sur l'auteur de *Charmante Gabrielle*. Cet article m'a d'autant plus intéressé, qu'Eustache du Caurroy était de mon pays, et que je pouvais vérifier, du moins en partie, l'exactitude des faits avancés.

Je vais vous faire part de quelques différences que j'ai remarquées entre le récit de M. de la Madelaine et une pièce exacte que je possède et que j'ai sous les yeux en écrivant, la généalogie de cette famille remontant à 1530. Cependant je remercie l'auteur de cet article pour le plaisir que j'ai éprouvé en lisant l'éloge qu'il a fait d'un homme de Beauvais qui a eu quelque célébrité.

Le père d'Eustache du Caurroy fut Claude Ecuier, et non Bernard du Caurroy qui n'était pas simple procureur mais procureur du roi en l'élection de Beauvais. Claude du Caurroy se maria deux fois : il épousa en deuxième noces Adrienne Vie, étant veuf de Hélène de Ville et non pas Brigitte : de son premier mariage, qui eut lieu en novembre 1541 avec Hélène de Ville ; il eut sept enfans et non pas seulement un fils et une fille. Ces sept enfans furent : Claude du Caurroy, docteur en médecine et médecin du Roi, Guillaume, secrétaire du duc de Bourbon ; deux autres garçons qui furent prêtres ; un autre qui mourut garçon ; Marie, dont parle M. de La Madelaine, et Eustache, dont il est question ; quant à celui-ci voici les dates précises de sa naissance et de sa mort : Eustache du Caurroy

Digitized by Google

naquit en février 1519, et fut inhumé à Paris en 1606 dans l'église des Augustins où était son épitaphe.

Je vous adresse ces observations, persuadé que vous tenez à ne donner à vos lecteurs que des notions exactes et à rectifier les idées fausses qu'ils peuvent avoir.

Agréez, monsieur, l'assurance de la considération distinguée avec laquelle je suis,

Votre très-humble serviteur,

E. DE VADANSCOURT.

NOUVELLES.

. *La Juive* a été pour la première fois offerte il y a huit jours au public du dimanche, qui y était porté en foule et a senti avec un vif enthousiasme toutes les beautés de cette magnifique partition.

. Lafont de l'Opéra, de retour de son excursion en province, a déjà reparu dimanche dernier, dans *la Juive* où il a été applaudi; des progrès sensibles à la fois comme chanteur et comédien, ratifient pleinement cette faveur que le public lui témoigne. Mercredi, dans le rôle de Gustave III, il a déployé une chaleur vraie et communicative. Sa voix, constamment assouplie par un travail intelligent et judicieux, nous a paru encore plus suave et plus pénétrante qu'à l'ordinaire. Le même soir, a reparu dans le rôle de la devineresse Arverson, madame Baptiste Quiney, éloignée de la scène depuis environ dix ans.

. Le nouveau directeur de l'Opéra, dans son empressement à seconder l'essor des talens qui annoncent un avenir, a confié à M. Gomis la tâche glorieuse d'écrire la partition d'un grand ouvrage: il faut espérer que ce compositeur obtiendra enfin un véritable succès sur une scène dont le grandiose cadre mieux que celle de l'Opéra-Comique avec le caractère de ses inspirations musicales.

. Les Bouffes se préparent à nous montrer Mme Allessandri, qui doit compléter l'ensemble de brillans talens et de jolies femmes formé naguère par Mmes Grisi, Rainbaux et Albertazzi.

. *Léone*, l'opéra en trois actes de M. Halevy, dont les répétitions avaient été suspendues par l'indisposition de Chollet, fera son apparition sur le théâtre de la Bourse dans les premiers jours de décembre. Si les espérances que tout le monde s'accorde à fonder sur cette nouvelle production du jeune maestro sont réalisées par l'événement, il aura eu la croix d'honneur entre deux grands succès.

. Il paraît décidé que l'Odéon ouvrira bientôt sous la direction de M. Delabouïaye, et que dans son privilége sera comprise la faculté de jouer l'opéra comique en un et deux actes. Si, comme tout nous porte à le croire, cette nouvelle est exacte, nous en félicitons à la fois et les artistes et l'autorité.

. M. Charles Lipinski, violoniste polonais, dont la réputation nous promet un émule de Paganini, va faire jouir de son beau talent les amateurs parisiens. C'est aux Italiens qu'on doit probablement l'entendre.

. Sainville, qu'on a vue autrefois à l'Opéra, et qui a récemment obtenu des succès en Italie, va débuter à l'Opéra-Comique.

. Le concert de MM. Berlioz et Girard aura lieu aujourd'hui à deux heures, dans la salle du Conservatoire, rue Bergère.

. Demain, 23 novembre, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, MM. Alkan, Urhan et Chevillard exécuteront, pendant une messe basse, à onze heures très-précises, en l'église de St-Vincent-de-Paule (rue Montholon, faubourg Poissonnière), le second Trio de Mayseder, pour piano, violon et basse. Entre l'Adagio et le dernier morceau, on exécutera les Auditions de M. Urhan. Les Auditions se vendent au profit des pauvres (2fr. 50 c). On en trouvera des exemplaires à la sacristie. Nous voyons avec un vif plaisir croyaupième de plus d'une résurrection de la musique sacrée, dont nous n'avons cessé de proclamer l'importance dans l'intérêt de l'art. Nous osons croire que nos efforts n'ont pas été sans quelque influence sur le retour partiel de ce culte qu'elle obtenait généralement autrefois.

. Dimanche prochain, 29 novembre, il y aura un concert dans les salons de M. Pape, au bénéfice d'un homme de lettres. On y entendra MM. Ivan Muller, célèbre clarinette, Vidal, Urhan et Chevillard, Alexis Dupont, et Miles Mazel et Theomeni. Le bénéficiaire mérite l'intérêt public, et nous espérons que ce concert attirera du monde.

. Le célèbre violon Lafont est en ce moment à Marseille et doit s'y faire entendre dans quelques concerts.

. Parmi les artistes qui se proposent de donner des concerts à Paris, il faut citer M. Deferrer, élève du célèbre Maestro Generali, qui, après avoir été au service de la France sous l'empire, et avoir reçu la croix des mains de Napoléon, vient d'arriver à Paris, à la suite d'une tournée en Italie, en Sicile et à Malte. Rossini, qui l'a accueilli avec beaucoup d'intérêt, l'a entendu et lui a exprimé une vive satisfaction.

. Les amateurs qui ont eu le plaisir d'assister à une soirée particulière, donnée par M. Kalkbrenner samedi passé, ont admiré un nouveau septuor, de ce compositeur, pour piano, clarinette, hautbois, cor, basson, violoncelle et contre-basse, que le célèbre pianiste a exécuté dans la perfection. On vante principalement l'adagio, écrit dans le style antique, plein d'harmonies originales et d'une instrumentation surprenante, ainsi que le scherzo, dont la fraîcheur et le rhythme savant ont frappé tout l'auditoire. Nous reviendrons sur cette composition originale. Cette soirée offrait, outre le nouveau morceau de M. Kalkbrenner, l'intérêt d'entendre MM. Vidal et Panofka, ces deux excellens violonistes, dont le premier a joué un quatuor de Beethoven, et le second une nouvelle Fantaisie de sa composition; sur une tyrolienne, qui a excité les plus vifs applaudissemens.

. On nous atteste que le Gymnase-Musical vient d'obtenir la permission d'employer des voix dans ses concerts. Qu'avons-nous dit? et qui ne voit que c'est un achemiement au privilége d'un second théâtre d'Opéra-Comique; il y aurait sans doute à la traverse des chicanes, de longues résistances, mais toute nécessité fait son chemin.

. Un opéra nouveau de Coppola : *Nina pazza per amore*, vient d'obtenir un grand succès à Milan. Les Italiens disent avoir retrouvé en maestro Cappola le *Bellini* qu'ils ont perdu.

. Les correspondances de Milan annoncent qu'en apprenant la mort de Bellini, Mme Malibran a manifesté les plus vifs regrets, et qu'elle a sur-le-champ provoqué dans cette ville, sa résidence actuelle, une souscription qui sera jointe à celle du Théâtre-Italien, qui se couvre de signatures et sur laquelle elle s'est inscrite elle-même pour une somme de 400 fr.

. A Rome on continue de jouer *La Norma*, avec un succès qui va toujours *crescendo*. La Muette d'Auber, représentée également dans cette ville, a obtenu un grand succès; mais a été défendue par la police, parce qu'on l'a trouvée trop libérale, quoique mutilée à ne pas être reconnue par un Français.

. Nous avons annoncé dans notre dernier numéro, que le théâtre de Drury-Lane, avait ouvert la saison par un opéra intitulé *le Siége de la Rochelle*, en voici en peu de mots le sujet, emprunté à un roman de madame de Genlis. Un enfant du marquis de Valmore a été tué, sans qu'on sache comment et par qui. Les soupçons tombent sur Clara de Montalbau, qui est livrée à la justice. Bientôt on découvre son innocence, on arrête le véritable assassin : c'est le père de Clara, nouvelle douleur pour l'infortunée, lorsqu'au dénoûment elle est reconnue pour la fille d'un grand seigneur. C'est sur ce canevas vulgaire et mélodramatique, que, comme nous l'avons dit, le compositeur Balfe a jeté des mélodies qui, s'il en faut croire les critiques de Londres, sont un immense progrès pour la musique anglaise. On avait une si haute idée de la partition, qu'avant la représentation même, le directeur en avait offert 400 guinées.

. Covent-Garden a été moins heureux que son rival. L'opéra qu'il a donné, comme nous l'avions annoncé aussi, Paul Clifford, sujet emprunté à un roman de Baliver, n'a eu et ne méritait aucun succès. Au théâtre de la reine, on joue un petit drame musical, intitulé *l'Esprit du Rhin*, qui est tiré d'une légende allemande.

Digitized by Google

. A Venise, *M. de Chalumeau*, avec musique de Ricci, obtient des applaudissemens ; Perrucbini, le plus célèbre des romanciers de l'Italie, vient de publier 12 arietti en forme de barcarolles, qui obtiennent un succès tel qu'on les chante dans les rues de Venise.

. Une troupe de chanteurs italiens, composée de dix-huit ou vingt artistes, choisis dans les principales villes de l'Italie par l'*Impresario* M. Patillo, est depuis quelques jours à Bordeaux, attendant le moment de faire voile pour Mexico, où elle porte sa cargaison de roulades et de *fioriture*. Ainsi deux mondes sont ouverts maintenant à l'art du chant, et à toutes les richesses actuelles de la musique ; puissant encouragement pour ceux qui entrent dans la carrière. En s'étendant chaque jours, la concurrence ajoutera encore aux avantages que recueille aujourd'hui le talent musical.

. Le théâtre de Trieste vient de rouvrir ; la salle a été entièrement restaurée ; on vante l'élégance de la décoration. *Otello* a été choisi pour la pièce d'ouverture ; Donzelli et Mme Méric Lalande y ont obtenu un éclatant succès, cette dernière surtout, que nous sommes fiers de pouvoir appeler notre compatriote, a électrisé le public dans le fameux *S'il padre m'abandonna*, du final du deuxième acte ; Madame Boccaladati est attendue au même théâtre sous peu de jours, et on y répète l'opéra de Mercadante, *Emma d'Antiochia* pour le primo basso, M. Cartagenova qui arrive de Vienne, où il s'était fait distinguer par sa belle voix et sa méthode.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

COSIMO,

Opéra bouffon en deux actes,

PAROLES DE MM. SAINT-HILAIRE ET PAUL DUPORT,

musique de

M. E. PRÉVOST.

Ouverture.	5 f.
N° 1. Air chanté par M. Henry. « O mon auguste maître ! »	2
N° 2. Duo chanté par M. Henry et Mme Casimir. « Oui, tu peux sur mon âme. »	6
N° 2 bis. Fioritures de Mme Casimir.	4 50
N° 3. Air chanté par M. Chollet. « Avec mon Angela. »	6
N° 4. Duo chanté par MM. Chollet et Thénard. « Allons, finissons ma toilette. »	6
N° 5. Chœur de vielle. « Honneur à son altesse ! »	4 50
N° 6. Romance de M. Chollet. « Viens, oh ! divine jouvencelle ! »	2
N° 7. Valse chantée par M. Chollet et Mme Casimir. « C'est la valse dont je vous parlais. »	6
N° 8. Air chanté par Mme Casimir. « Oui, ober Arthur. »	3
N° 9. Complets de Mme Riffaut. « Un jour, chez une pratique. »	4 50
N° 10. Duo et barcarolle chantés par M. Chollet et Mme Riffaut. « Qu'entends-je ? cette voix. »	6
N° 10 bis. La Barcarolle, pour une voix seule. « Riches broderies. »	3

C. de Bes.	Souvenirs de Chervigny, quadrille pour piano, avec accompagnement de flageolet, cornet à pistons, violon et basse.	4 50
—	Le même, à quatre mains.	4 50
—	Le Salmigondis, quadrille sur différens motifs, pour piano, avec accompagnement de flageolet, cornet à pistons, violon et basse.	4 50

Fantaisie

POUR LA FLUTE,

Avec accompagnement de quatuor ou de piano,

SUR DES MOTIFS

DE LA JUIVE.

PAR

S. WALRIERS.

Prix : avec piano, 7 fr. 50 ; avec quatuor, 10 fr.

PUBLIÉE PAR REU.

A. P. Hubert (Mlle). Variations p. piano, sur la Norma.	6	

PUBLIÉE PAR LAUNER.

Larninne. Op. 25. Agitation, second nocturne pour piano.	3	75
— Op. 24. Les Pleurs, troisième nocturne, id.	3	75

PUBLIÉE PAR H. LEMOINE.

H. Rosse in. Op. 7. Variations brill. sur romance d'Adam, p. pian.	6

PUBLIÉE PAR SCHOENENBERGER.

Leroberbellier et *Rosselin.* Grande fantaisie et variations p. piano et violon sur des motifs du Châlet.	9

PUBLIÉE PAR FOURNIER jeune.

F. J. Fétis. Biographie universelle des musiciens et Biographie générale de la musique, précédées d'un resumé philosophique de l'histoire de cet art. Les deux premiers volumes sont en vente. Prix de chaque volume grand in-8, avec planches. 7 f. 50

PUBLIÉE PAR L'AUTEUR, passage Violet.

METHODE DE CHANT,

POUR LES ENFANS,

PAR JOSEPH MAINZER.

Cet ouvrage, destiné aux écoles élémentaires et aux pensions, renferme, outre la Méthode de chant, de nombreux exercices à une et à deux voix, et peut servir de véritable grammaire de musique. L'auteur, après des considérations sur la *nécessité d'introduire le chant dans les écoles, l'éloge le plus convenable pour l'enseigner, son influence sur la santé des enfans*, etc., donne une collection de vingt chansons à deux voix, dont les sujets sont à la portée des enfans, tels que : *le Papillon, la fiulle de savon, le Berger, les Adieux de l'Hirondelle*, etc. La Méthode sera composée de 8 à 10 feuilles. Prix : 3 francs. NOTA. Messieurs les directeurs de pension et maîtres d'école qui prendront six exemplaires, recevront le septième gratis. Cet ouvrage sera suivi d'une *Méthode de chant* pour les *Ecoles de musique*, les *Conservatoires*, dont une partie, pour les *chœurs*, contiendra le chant du *contre-point*, de l'*imitation*, de la *fugue*, du *canon* ; et l'autre pour les *solos*, contiendra *chanson, romance, ballade, air et récitatif*. Ces diverses méthodes, du reste indépendantes l'une de l'autre, conduiront l'élève depuis la connaissance des notes jusqu'au plus haut degré d'exécution du chant dramatique.

La Fauvette musicale.

6 francs par an. Abonnement pour 12 romances des auteurs les plus renommés, tels que MM. Masini, Duchambge, Thys, Berri, etc. ornées d'une jolie lithographie par Deveria, Scrrieu, David, etc., seront publiées par les soins de M. Richelmi, professeur de chant, et qui paraîtront de quinze en quinze jours, à commencer le 15 novembre 1835 jusqu'au 15 mai suivant. Le prix pour Paris est de 6 fr.; pour guitare, 4 fr. 50 c. ; pour la province, 6 fr. 75 c. On s'abonne chez M. Launer, boulevart Montmartre, 61 ; chez M. Prilippe, boulevart Montmartre, 18 ; chez M. Richelmi, rue Michodière, 5 ; en province, chez les directeurs des postes et messageries.

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'HEVEPAT rue de Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, EDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STOEPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 48.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	8 75	9 50
6 m.	15	16 50	18 »
1 an.	30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront le premier de chaque mois *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ESQUISSES BIOGRAPHIQUES.

II.

GIULIA GRISI.

Qui n'a désiré, en voyant scintiller au ciel les feux doux et bleuâtres d'une pure étoile, être témoin de la première apparition de l'astre, épier aux limites du firmament le vacillement de la clarté jeune encore? Qui ne s'est reporté, à l'aspect de la belle et mélodieuse Grisi, à ces temps où, cédant peut-être à son insu à sa vocation d'artiste, elle laissait sa voix enfantine déborder comme l'onde fraîche dont on ignore le prix, qu'on n'a pas emprisonnée dans sa course pour la plus grande richesse du domaine? Ces temps ne durèrent probablement pas longtemps, car elle était d'une famille où la culture de l'art devait sembler chose habituelle et nécessaire. Giulia Grisi naquit à Milan le 28 juillet 1811, fille d'un officier topographe au service du royaume d'Italie, et surtout nièce de la célèbre Grassini. La Grassini, cette belle et majestueuse cantatrice des fêtes du grand empire, qui sembla prédestinée pour embellir les soirées de St-Cloud et des Tuileries, après ces grandes solennités militaires où le soleil ne faillit jamais au maître! La jeune Giulia, sous une influence mi-partie de souvenirs français et italiens, reçut jusqu'à onze ans dans un pensionnat l'éducation qu'elle alla achever au couvent des *Mantellette* à Florence: c'est là qu'elle apprit le piano. Quand elle eut atteint l'âge de 14 ans, on lui trouva de la voix, et comme sa sœur aînée venait de débuter au théâtre, on ne pouvait négliger de lui faire donner, aussi à elle, des leçons de chant. Pour qu'elle pût continuer régulièrement cette étude, on la mit à Bologne auprès de son oncle qui lui donna pour maître M. Giacomo Guglielmi, fils du célèbre compositeur, lequel demeura trois ans dans la maison, se vouant exclusivement à l'éducation de la jeune Giulia. Enfin, en 1829, vint son apparition aux grandes clartés de la scène. Elle débuta à Bologne dans le petit rôle d'Emma de la *Zelmira*. Son succès fut tel que le directeur l'engagea incontinent comme prima donna pour le carnaval suivant. Elle y chanta *Il Barbiere*, *lo Sposo di Provincia* et *Torwaldo e Dorliska*. L'impresario de *la Pergola* à Florence vint l'enlever au directeur de Bologne, et elle chanta dans la capitale de la Toscane, *Il Barbiere*, *Giulietta e Romeo* de Vaccai et l'*Ezia* del maestro Celli. Cette activité toute nouvelle, pour une jeune et frêle personne, la fatigua assez pour que son oncle la fît revenir auprès de lui. Rentrée à la Pergola au carnaval de 1830, elle y parut successivement dans *Tancredi*, rôle d'Amenaïde, dans la *Vestale* de Pacini et dans *Ricciardo e Zoraïde* à côté du célèbre tenor David. En cette année-là, advint la curieuse fête de la *Luminara*, à Pise, fête qui ne revient que tous les cinq ans, et pendant laquelle illumine, trois jours durant, les palais, maisons, quais [illegible]ues, au point qu'une seconde ville de feu semble prête à sortir des flots étincelans de l'Arno. On se livre à

Digitized by Google

tous les plaisirs, on fête pieusement les saints, on fait l'amour, on donne et reçoit de fins repas, et l'on se garde si peu d'oublier la musique qu'il y a opéra deux fois par jour; ce qui fit que Giulia Grisi appelée à Pise pour contribuer convenablement aux joies de la Luminara, y chanta *Semiramide* le matin et Desdemona d'*Otello* le soir. A la foire aux chevaux, à Caen, un tragédien, devenu fameux, a bien joué *Hamlet* deux fois dans la même journée. En cette occasion, la sensuelle Italie l'emporta, au moins par le goût, sur les maquignons de Caen. Comme vous voyez, la jeune fille était devenue forte. Aussi fut-elle jugée digne de paraître le plus tôt possible comme prima donna à la Scala de Milan. Bien plus, Pacini se hâta d'écrire exprès pour cette voix si fine, si aiguë, un opéra nouveau, *Il Corsaro*. Ce fut cette année que Giulia Grisi fit connaissance avec madame Pasta, également engagée à la Scala. Cette célèbre cantatrice prit la jeune fille en amitié, et lui dit : « Je veux vous rendre ce que votre tante fit pour moi, car je vous crois digne de *nous* succéder. » Ceux qui ont eu le bonheur de connaître la bonne Giuditta Pasta, et qui cultivent avec une mémoire reconnaissante son souvenir, retrouveront dans ces simples paroles, la grande artiste que nous avons vue si naturelle, pourvue d'un tact exquis et de cette naïve conscience de sa valeur, bien autrement modeste que la réserve qui en dit plus qu'elle ne veut le paraître. Les offres de mad. Pasta ne furent pas un leurre. Elle donna à sa jeune amie beaucoup d'excellens conseils, et joua avec elle *Anna Bolena* ou Giulia Grisi chantait le rôle de lady Seymour. Bellini fit monter ensuite sa *Norma*, et Giulia y créa le rôle d'Adalgisa écrit pour elle.

En 1831, la débutante de Bologne était arrivée au point où la prima donna peut imposer une loi quelquefois juste, plus souvent despotique, à l'impresario avide ou malheureux. Quels que fussent les rapports et les circonstances ou se trouvassent ces deux parties nécessaires aux plaisirs des dilettanti, Mlle Grisi jugea son engagement avec l'entreprise de la Scala trop mesquin, et le fit résilier. S'élevant encore d'un degré, elle ne chanta plus que par représentation. On avait fixé à dix le nombre des soirées où elle devait paraître ainsi, quand une cause imprévue lui fit quitter subitement Milan pendant un jour de repos. Il y eut là dans sa carrière publique une lacune, une éclipse qui dura jusqu'en 1832. L'astre reparut après avoir parcouru une ligne assez prolongée, et ce fut à Paris qu'il brilla de nouveau.

Il y a si long-temps que nous nous sommes dit que Paris est la capitale du monde civilisé, que nous ne pouvons plus en souffrir le démenti. Et puis cette banalité est répétée tous les jours, non pas seulement par nous, mais par tous les étrangers. Paris, assez boueux, assez maussade dans les quartiers qu'un certain monde ignore, est néanmoins le centre de la vie facile, commode, tolérante et tolérée par le fait de tout le monde; c'est le terrain neutre où se réunissent toutes les opinions, où fraternisent les doctrines les plus hostiles. On y vit en paix et en loyale cordialité dans le salon, auprès de la place où l'on s'est battu hier, où l'on pourrait se battre demain. On est presque toujours sûr d'y trouver trêve perpétuelle, sinon la paix, auprès du foyer ami ou ennemi. L'art européen, dont une température aussi douce est l'agent le plus fécondant, le protecteur le plus certain, vient s'y exercer de préférence. Il faut donc de toute nécessité que le reste des notabilités converge ici, ce qui fait que Paris appartient au monde plus encore peut-être qu'aux Français eux-mêmes, ce dont nous ne devons être fiers que dans une juste mesure.

Dans cette capitale cosmopolite, la quintessence du cosmopolitisme se trouve au Théâtre-Italien. C'est dans ce crible assez étroit que la fine fleur de l'humanité est tamisée au point de n'y en laisser passer que les particules les plus délicates ou les plus riches, ce qui est la même chose pour le plus grand nombre. La France y donne le ton; cela est assez juste : et comme les Français ont l'ingénieuse et sotte manie de disséquer et analyser leurs plaisirs, l'auditoire du Théâtre-Italien est subtil, pointilleux, ergoteur jusqu'à épuisement total des raisons contradictoires. Après quoi vient, s'il y a lieu, l'enthousiasme de confiance et d'habitude, sur lequel ce public terrible et débonnaire repose aussi long-temps qu'on le lui demande. Les artistes ont coutume de trembler quand ils paraissent pour la première fois devant ce congrès perpétuel, et ils ont vraiment raison. Giulia Grisi eut donc grand peur : elle fut faible et s'en aperçut la première. Mais l'assistance fut tellement fascinée par l'aspect de cette jeune péri, par la grace de son cou de cygne et de sa taille de roseau, par les flammes noires de ses yeux, par la vibration argentine de sa voix, qu'on ne pensa guère à remarquer qu'elle avait chanté en écolière. Si les Athéniens gaulois n'ont pas encore pour toute espèce de beau le culte que lui rendaient leurs devanciers de Grèce, il faut convenir qu'ils surpassent peut-être ceux-ci dans l'idolâtrie de la beauté féminine, et je crois que Giulia Grisi eût pu continuer de chanter faiblement sans que l'auditoire cessât un seul soir de l'admirer. Mais il n'en devait point être ainsi. Il paraît que la pauvre enfant, après quelques heures données au découragement, se releva avec une de ces résolutions de ténacité qui font les talens, et, à partir de ce moment, nous l'avons toujours vue belle et bonne.

Digitized by Google

Depuis cette époque, Giulia Grisi, nouvelle Proserpine, a passé alternativement six mois en France et six mois en Angleterre. J'ignore auquel des deux pays elle accorde la préférence, et s'il en est un qu'elle puisse regarder comme une terre de ténèbres et de désolation. N'était l'horreur que j'ai contre le patriotisme d'antichambre, je déclarerais sans hésiter que cet enfer ne peut être pour elle que la Grande-Bretagne. Par malheur pour notre vanité nationale, avril commence, à l'arrivée des chanteurs italiens, à replier le voile de brouillards qui enveloppait Londres pendant l'hiver : Hyde-Park, St-James-Park et Piccadilly vont étaler aux regards charmés les plus beaux équipages et le luxe le plus confortable d'Europe. Les offres séduisantes, les hommages enivrans arrivent de tous côtés aux belles cantatrices d'Ausonie. Quand elles passaient les Alpes, une seule vibration de leur voix puissante aurait suffi pour détacher le tonnerre d'une avalanche de neige; mais à Londres leurs accens ne font rouler que des avalanches de guinées. Giulia Grisi l'éprouva bientôt, et l'avalanche sonnante qui tombe à sa représentation à bénéfice grossit chaque année d'une façon fort réjouissante. En 1834, ce tas d'or ne s'était élevé qu'à la hauteur de *onze cents* guinées. Cette année il a atteint le chiffre de *treize cents* livres sterling. Il est vrai que la belle Proserpine doit se soumettre à quelque fatigue pour couserver cette riche couronne. Quand la *fashion* mâle et femelle accourt de ses terres pour venir jouir du Londres éclairé et séché par le soleil du printemps, quand la *high-life*, qui ordonne ses plaisirs comme un militaire règle les grandes manœuvres d'automne et de printemps, troque les joies des grandes chasses et les ennuis des réceptions châtelaines contre les divertissemens de la ville, il se fait à Londres une énorme consommation de ces régals d'honnêtes gens. Il faut à la voracité de ce monde que la table soit chargée comme pour un banquet d'élections anglaises. Douze concerts suffisent à peine aux besoins de certains jours. Ainsi Mlle Grisi a dû chanter dans la dernière saison à cinq concerts différens dans la même journée. Au grand festival d'York, elle a dit *quatorze* morceaux, dont quatre sur paroles latines, et quatre autres en langue anglaise. L'obligeance de la jeune cantatrice paralt égaler son talent, puisqu'on a compté qu'elle a prêté quarante fois gratuitement le secours de sa voix à des artistes ou à des amis.

Giulia Grisi, quoique liée d'une manière fort intime avec mad. Malibran qu'elle a connue pour la première fois en 1833, n'a pu s'entendre encore avec elle pour paraître dans le même opéra. Pourtant elles se sont réunies dans plusieurs concerts, notamment chez la duchesse de Kent où elles ont chanté le duo de *Semiramide*.

En France, nous n'avons eu à offrir à Mlle Grisi que des milliers de bouquets, des adorations passionnées et un sceptre métallique qui, sans être aussi lourd que l'orfévrerie anglaise, peut s'estimer à un prix fort raisonnable. Nous ne lui avons épargé ni les applaudissemens éclairés, ni l'enthousiasme niais, ni les appréciations subtiles. J'ai pour la foule un respect trop senti pour ne pas imiter en cela mes confrères, et je terminerai en disant que Mlle Grisi est fort belle, encore plus gracieuse; qu'elle possède une voix étendue, sonore et fine, que son style, sans être complétement grandiose, ni complétement léger, s'assouplit merveilleusement aux exigences de la situation dramatique et musicale. Ce sont là de ces choses que je suis fier d'avoir dites le premier, comme vous le reconnaissez sans doute. Et je suis égoïste de l'oreille au point de souhaiter que la jeune *virtuosa di canto* puisse s'élever à toutes les hauteurs qu'il plaira à vous et à moi de rêver.

GERMANUS LE PIC.

CONCERT DE MM. BERLIOZ ET GIRARD.

Il y a dans les grandes idées une séduction à laquelle il faut bien se garder de céder en toute circonstance et sans examen. Certes, si jamais inspiration mérita d'être appelée généreuse, c'est celle qui croit avoir rencontré le moyen de rendre l'art populaire, d'en faire le partage de la plus humble créature humaine, d'appeler, par exemple, les plus déclassés à sentir vibrer dans leur poitrine des mélodies grandioses. Mais d'un semblable point de départ, on peut n'arriver qu'à des résultats faussés, sinon mesquins. Si, pour hâter l'émancipation intellectuelle et artistique du peuple, on croit devoir faire de la littérature brutale, des peintures d'enseignes et de la musique d'orgue de Barbarie, personne ne doit douter qu'on tournera le dos au but qu'on se propose. Ce but, auquel tendent toutes les ames que l'égoïsme de notre époque n'a pas desséchées, doit donc être d'ennoblir le peuple, d'élever sa portée actuelle, au lieu de faire redescendre l'art jusqu'à lui. Toutes les fois qu'on abaissera l'art, il y aura perte, perte irréparable, perte sans compensation d'aucun avantage, même momentané. Cette vérité, M. Berlioz l'a trop bien sentie, trop bien exprimée, lui dont toutes les pensées, tous les actes aspirent au progrès, pour que nous devions nous abstenir de la lui rappeler à propos de son chant sur la mort de Napoléon. J'ignore s'il a voulu faire, en cette occasion, un chant complétement populaire; mais il me semble difficile que cette noble pensée ne se soit pas offerte à lui. Tout l'y invitait en effet, et c'est probablement comme le corollaire de cette idée que l'unisson d'un chœur nombreux lui aura souri. Que d'autres, en faisant des unissons, halètent sur les traces de Rossini et de Meyerbeer, c'est dans l'ordre : Schiller a dit, à propos de ces manœuvres : « Quand les rois bâtissent, les charretiers ont de la besogne. » M. Berlioz, qui se recommande par une sainte horreur du trivial et de l'imitation vulgaire, a donc été dominé par un motif déterminant bien fort, en recourant à un moyen qui a le malheur d'être à la mode. Quoi qu'il en soit,

Digitized by Google

nous croyons qu'il s'est trompé cette fois, et cette opinion nous la cachons d'autant moins qu'il s'agit de lui. Hâtons-nous de le dire : nul que lui peut-être ne pouvait faire une semblable erreur et la recouvrir d'un travail précieux qui en voilât les conséquences, même à ses propres oreilles. L'audition attentive de ce morceau nous a confirmé dans notre conviction, que l'unisson ne peut jamais être employé qu'à titre d'opposition, d'accident passager, mais non devenir la chose principale et dominante. La plus forte de toutes nos raisons, c'est que la monotonie est inévitable en pareil cas, et cette monotonie, qui est quelquefois un moyen, deviendra un contre-sens quand il sera question de passion noble et d'une succession de mouvemens tumultueux de l'ame. Meyerbeer l'a jugé ainsi; car son admirable chœur de moines n'a été fait que pour exprimer un sentiment de reflet, et la situation d'êtres immobiles et inanimés pour leur propre compte, comme le poteau qui montre la route au voyageur. L'unisson qui peut encore être employé, sobrement d'ailleurs, pour représenter l'explosion subite d'une passion générale, dans un moment de courte durée, ne pouvait convenir au développement d'une scène comme celle du *Cinq Mai*. Que M. Berlioz ait eu ou non le sentiment secret de cet inconvénient, il a entouré son chœur d'un magnifique travail d'orchestre, changeant à chaque strophe (1). On dirait d'une de ces pierres qui n'ont de prix que par le souvenir, enchâssée dans un or richement ciselé. M. Berlioz s'est encore trompé en choisissant le texte de Béranger. Notre Tyrtée, dont nous sommes fiers à juste titre, ne s'est jamais complétement affranchi des lois du *lon lan la lan la rirette*. Pour lui qui chantait :

« Dites que c'est du Mozart,
» Pour que j'applaudisse ; »

le refrain n'a jamais été qu'un moyen de replier la pensée pour lui donner du ressort et la faire rebondir avec plus d'énergie, et quant aux exigences musicales il n'y a jamais pensé. Toute la musique est comprise à ses yeux dans la *Clef du Caveau*, et bien bon le musicien qui va s'associer à la poésie égoïste, qui ne s'inquiète pas de lui, et n'a jamais rien entendu préparer pour une telle communauté. Le public a accueilli avec une faveur très-marquée le chant sur la mort de Napoléon ; cela prouve que le génie de M. Berlioz est fait pour triompher de difficultés immenses, et que ses préoccupations les plus hasardées seraient encore pour d'autres objets de vanité; mais nous persistons à penser qu'il s'est privé gratuitement de ressources nécessaires, et qu'il a couru un risque auquel on ne doit pas s'exposer.

Sa mélodie du *Jeune Pâtre breton* a eu un destin qu'on pourrait dire inverse. Comprise ou plutôt pressentie dès la seconde strophe par un petit nombre que cette intuition agita d'une manière sensible, elle a obtenu un succès d'enthousiasme dans une partie de l'auditoire et d'étonnement dans l'autre. Cette délicieuse composition ferait croire que M. Berlioz a ambitionné le genre de gloire conquis par Schubert, et nous l'en félicitons de grand cœur; car ce serait une acquisition précieuse pour la musique française que cette forme qui permet à l'artiste de développer les caprices et les jeux de sa fantaisie ou de répandre à satiété toutes les larmes de sa tristesse. Quoiqu'il s'agisse ici de strophes, le musicien n'est pas tellement captif qu'il ne puisse changer à son gré de mouvemens et de couleurs. Le *Jeune Pâtre breton* est d'une finesse de chant, d'une délicatesse d'effet qu'on ne peut comprendre qu'à l'audition : l'orchestre est traité avec la recherche la plus coquette ; toujours et diversement actif comme la brise qui effleure de son murmure les bruyères et les genêts des falaises bretonnes, toujours ondoyant comme un prisme qui tourne sous un soleil tour à tour voilé et radieux. Nous ferons à peine remarquer que la voix laisse le sens musical suspendu à la tierce, remettant à l'orchestre le soin de calmer l'impatience de l'oreille désireuse de la tonique. Ce moyen si souvent employé par les anciens maîtres, a repris faveur chez nos musiciens instruits, et malheureusement aussi chez leurs imitateurs. Cela n'ajoute que peu de charme à la mélodie de M. Berlioz, d'ailleurs si riche d'effets mystérieux. Mlle Falcon a compris et rendu ce chant de la manière la plus satisfaisante.

Plusieurs personnes qui n'avaient entendu la symphonie d'Harold que dans l'origine (et nous sommes de ce nombre), ont cru assister à l'exécution d'une composition nouvelle. C'est un digne pendant à la première symphonie fantastique de l'auteur. Harold aux montagnes est une peinture vraie et animée de transports qui saisissent au milieu de ces scènes augustes, le jeune homme échappé aux souffrances de la société. Voilà ces extases soudaines, ces exaltations sans motif apparent, ces chants spontanés et involontaires comme ceux de l'oiseau matinal, ces joies délirantes qui vous échappent au milieu de la solitude et de la liberté. C'est l'ivresse désordonnée d'Harold, le malheureux des temps modernes, appelant du Dieu injuste et partial des villes, au Dieu des champs qui distribue également à tous les splendeurs de sa lumière, les harmonies de l'air et des eaux. Aux hommes qui n'ont pas éprouvé, au moins une fois en leur vie, la vertu de ce baume héroïque, la première partie d'Harold ne paraîtra qu'une belle symphonie à mouvemens tumultueux, peu motivés peut-être; mais ceux qui ont eu occasion de regretter le contact des hommes, et de soulager dans la fraîcheur du matin et dans l'isolement d'une rampe alpestre, les blessures de leur cœur ulcéré, retrouveront dans ce morceau ces bondissemens dont le souvenir seul est encore un bonheur. La marche des pélerins chantant la prière du soir, est au contraire intelligible pour tout le monde. Ce sont là ces tremblemens de la cloche montagnarde et des vapeurs orangées du crépuscule, qui sont à l'usage du premier venu. Pour les gens plus sensibles, qui aiment dans un tel moment à se perdre dans une contemplation mystique, les arpéges frémissans de M. Urhan les ont facilement transportés dans les douces régions de l'idéal. La marche des pélerins a été redemandée. La sérénade du montagnard à sa maîtresse est charmante : les effets de *Zampogna* qui accompagnent la ritournelle, sont vrais et piquans; mais l'homme du nord reparaît dans le chant d'amour. Un Méridional eût débordé en mélodies plus soutenues, plus précises ; ce qui n'empêche pas cet amour septentrional d'être beau à sa manière.

« C'est fort agréable d'être brigand et de boire un bon vin qu'on n'a ni récolté ni payé; mais nous serons pendus ! » C'est là, si je ne me trompe, ce que doivent dire les brigands de M. Berlioz. Les réflexions sombres viennent bien à la traverse,

(1) Nous apprenons que ce morceau faisait partie d'une vaste composition de caractères divers qui devait être exécutée au Panthéon. L'auteur, en raison de l'immensité du vaisseau et de la masse d'air à ébranler, avait cru devoir donner à vingt voix de basses, le rôle d'une basse seule. Un autre motif, l'impossibilité d'obtenir d'un théâtre lyrique le prêt d'un baryton puissant, à fait conserver cette disposition pour le concert.

(*Note du gérant de la Gazette Musicale*).

Digitized by Google

les souvenirs tendres et mélancoliques arrachent une larme secrète à quelque jeune novice qui n'a en pour exercer cette noble et indépendante industrie, d'autres titres que l'assassinat d'un rival. Mais le vin fouette le sang ; « arrière la sensibilité et la mollesse, si nous devons être pendus, buvons par avance tous les coups que la corde croit nous retrancher! » Et le tohu-bohu de l'orgie se rue en tout sens et dans tous les modes jusqu'à ce que les forces cèdent à cette effrayante dépense d'énergie. Je ne trouve à regretter dans ce robuste finale que l'absence d'un chœur comme je suppose que l'auteur aurait pu le concevoir.

L'ouverture d'*Antigone* a pour premier mérite celui de rendre parfaitement la situation passive de cette noble et douce fille dévouée au malheur d'autrui, et n'oubliant ses larmes que dans les spasmes d'une nouvelle crise. C'est ce que M. Girard a exprimé par une succession alternative de mouvemens lents et agités. Toutes les ressources de l'instrumentation ont été mises à profit par lui avec une rare habileté, et son orchestre n'offre ni vide ni hésitation : ce morceau est d'un fort beau caractère. Suppléer à la pensée de Beethoven est une tâche hardie, mais augmenter le nombre de ces symphonies dont le public se montre aujourd'hui insatiable était une gloire qui devait tenter un maître habile. Nous avons eu cette fois encore à louer l'art avec lequel M. Girard a converti en symphonie la sonate en *ut dièse* mineur. Nous n'y avons pas retrouvé, il est vrai, ces admirables surprises dans les instrumens à vent, que Beethoven ménagenit si à propos, mais outre qu'il serait scabreux de risquer dans des procédés de cette nature la comparaison avec ce génie original, la couleur mélancolique et voilée de la composition rend moins sensible l'absence de ces éclairs lumineux.

G. L. P.

FÊTE DE SAINTE CÉCILE.

Fidèle au culte qu'il a voué à son harmonieuse patrone, M. Urhan a dignement encore célébré cette année la fête de sainte Cécile, et la foule, fidèle aussi à ses plaisirs, s'est empressée, comme toujours, de répondre à l'appel du grand artiste, qui cette fois a trouvé le moyen de faire tourner son art au profit de sa charité. Une société aussi nombreuse que bien choisie encombrait lundi dernier, 23 novembre, l'église de Saint-Vincent-de-Paule, où se trouvait réellement à l'étroit le nombre toujours croissant des adeptes de cette solennité tout artistique. Le modeste programme, qu'on avait pu lire à travers les vitres de quelques magasins de musique, promettait le *second trio* du célèbre Mayseder, par piano, violon et violoncelle, exécuté par MM. Alkan, Urhan et Chevillard, et les *Auditions* de M. Urhan, production nouvelle, à laquelle n'avaient été initiés que les partisans les plus intimes de l'auteur, et qui cependant avait laissé transpirer comme un parfum d'heureuse originalité bien digne de stimuler la curiosité publique. La foule, attentive, recueillie, a entendu dans le silence le plus religieux l'exécution du trio du compositeur allemand.

Cette œuvre de Mayseder pouvait sembler nouvelle à la plus grande partie des auditeurs : elle est encore peu connue en France, où elle n'est importée que depuis l'été dernier. C'est M. Urhan qui en a offert les prémices au public parisien, en la faisant entendre pour la première fois aux concerts du Gymnase-Musical, de société avec MM. Field de Bath et Chevillard, qui lui prêtèrent l'appui de leurs beaux talens, et nous nous rappelons encore le succès d'enthousiasme qu'obtint cette première audition. C'est qu'en effet toute la grace, tout l'esprit, tout le fini qui caractérisent si merveilleusement les autres productions de Mayseder, se retrouvent comme jetés à pleines mains dans ce second trio, digne en tous points de son aîné, et auquel sont réservées d'aussi brillantes destinées. M. Alkan, qui s'était chargé cette fois de la partie importante du piano, s'en est acquitté avec la perfection qu'on se plaît depuis longtemps à reconnaître dans cet artiste, si jeune encore : le piano chante délicieusement sous ses doigts, et il serait difficile de trouver plus de vigueur, plus de limpidité, plus de brillant que dans ses traits si nets et si purs, où ressort claire et distincte chacune de ces myriades de notes, qui tombent comme une pluie féerique de perles et de diamans. Quant à M. Chevillard, qui s'est tout d'abord emparé comme un maître de la partie du violoncelle, il y a certainement mis le cachet d'un talent qui assure sa réputation. Pour quiconque l'a entendu exécuter l'admirable chant de l'*adagio*, il est une vérité incontestable; c'est que nous possédons un excellent violoncelle de plus. Tout le monde sait quel parti M. Urhan sait tirer de son violon ; on a tout dit sur la grâce, sur la délicatesse, sur le sentiment expressif de son exécution; aussi n'avons-nous pas la prétention d'apprendre quelque chose de nouveau en disant qu'il n'avait jamais mieux rendu Mayseder, son auteur de prédilection, qu'il comprend si intimement, et qu'il a si bien le talent de faire comprendre aux autres. En résumé, ce second trio, si remarquable par ses mélodies tour à tour spirituelles, suaves, mélancoliques, et qui se répondent si bien en passant successivement sur chaque instrument ; par son *adagio* surtout, d'une facture large, profondément religieuse, et par conséquent si bien en situation, a produit le plus grand effet, et la sainteté du lieu a pu seule retenir les transports d'une satisfaction que trahissait néanmoins l'émotion empreinte sur tous les visages.

Après avoir payé un juste tribut d'admiration à l'illustre Mayseder et à ses dignes interprètes, occupons-nous plus spécialement de M. Urhan, non plus de M. Urhan l'exécutant célèbre, mais de M. Urhan le compositeur. Et d'abord, s'il est vrai que le style soit l'homme, jamais cette maxime d'un grand écrivain n'aura reçu une plus juste application : remarquez bien qu'ici le mot *style* est de toute rigueur; car pour M. Urhan la musique est une langue qu'il parle ou qu'il écrit au besoin, une autre poésie qui donne en quelque sorte un corps aux inspirations les plus intimes de son ame si poétique. Ainsi M. Urhan écrit comme écrit de Lamartine; ainsi doit-on dire que comme de Lamartine il a son style, et le style d'Urhan, c'est sa personne tout entière, c'est lui. Sa gravité habituelle, ses études sérieuses et profondes, ses principes religieux, l'originalité même de cette vie restée invariablement mystique et toute chrétienne au milieu du monde, vous retrouvez ces grands traits de caractère dans la musique de M. Urhan. Ses productions, pour être peu nombreuses, n'en resteront pas moins, parce qu'elles portent un cachet particulier, parce qu'elles éveilleront toujours quelques sympathies, parce que la liaison avec les œuvres de M. Urhan, une fois bien établie, doit avoir toute la force, toute la durée d'une amitié intime. Ainsi, et pour ne parler que des *Lettres* pour le piano dont il nous a dotés l'année dernière, je le demande à tous ceux qui les ont comprises, n'est-ce que pour un temps qu'ils les aiment, ne les aimeront-ils pas toujours? Aujourd'hui, et après une année entière de silence et de méditation, M. Urhan élève la voix pour nous trans-

Digitized by Google

mettre ses *Auditions* célestes. Il s'est inspiré de la ballade si connue de Reboul, de ce boulanger de Nîmes, de ce poète de nature, qui a laissé couler de son cœur, sans le savoir peut-être, les pensées les plus neuves, les plus riantes, les plus religieuses, les plus consolantes, sur la mort toujours si touchante d'un pauvre enfant. Le poète et le musicien devaient se comprendre, et ils se sont si bien compris que la mélodie du musicien est digne des stances du poète, et que ce tout intime a quelque chose d'angélique, qui semble en effet descendre d'en haut. La composition de ce morceau, qui forme la première partie des *Auditions*, est de la plus habile simplicité. C'est d'abord un frémissement mystérieux qui sert de prélude et qui annonce l'apparition de l'ange : ensuite un récitatif sans accompagnement : puis la mélodie que murmure l'ange penché sur ce berceau, mélodie pure, mélancolique, et douce, et monotone, invariablement accompagnée d'un bout à l'autre d'accords monotones ; mais cette monotonie même est pleine d'un charme inexprimable. C'était un tout petit garçon, le jeune Gustave Narjeot, qui chantait cette mélodie de l'ange : il serait impossible de rendre l'effet combiné de cette voix si naïve, de cette musique si touchante et si simple, de ces paroles si suaves : le lieu, le recueillement, les souvenirs, enfin tout agissait impérieusement sur l'ame ; on se laissait aller à une indéfinissable émotion, et nous avons vu plusieurs dames s'essuyer silencieusement les yeux. Pauvres mères ! le poète et le musicien vous avaient donc bien comprises !

Après la mort d'un enfant chéri, *les Larmes ;* ce sont aussi *les Larmes* qui font le sujet de la seconde partie des *Auditions*. Mais, fidèle à ses inspirations religieuses, M. Urhan pleure avec douceur, avec résignation, comme doit pleurer un chrétien qui espère toujours, lors même qu'il est le plus malheureux. C'est aussi ce caractère de résignation douloureuse qui domine dans ces *Larmes*, morceau écrit sans indication de mesure, parce qu'il serait assez difficile en effet de mesurer des pleurs qui aiment à couler sans contrainte, et dont l'exécution est du plus grand effet. Pour en bien comprendre l'esprit, il ne faut pas perdre de vue que la main droite doit faire le chant, tandis que la gauche est chargée de l'accompagnement, qui n'est à vrai dire qu'un écho du chant de la main droite, accompagnement en notes graves qui semblent tomber goutte à goutte comme des larmes dans un abîme.

La troisième partie des *Auditions*, *le Désir du Ciel*, est d'une belle facture, franche et large, procédant par de riches accords. L'auteur a voulu exprimer les élans d'une ame souffrante vers un monde meilleur, où elle espère et attend la fin de ses maux : mais *que de* liens la retiennent encore dans cette vallée de larmes, que d'efforts pour les briser, quelle rude guerre pour l'affranchir enfin!.. Mais aussi, une fois libre, avec quelle joie ne va-t-elle pas se réunir à tout ce qu'elle aimait! Or, pour rendre cette lutte, ces efforts désespérés, cet affranchissement de force, M. Urhan, s'affranchissant aussi des règles ordinaires, a employé certains accords de quinte et d'octave de suite, qui ont mal sonné, dit-on, à certaines oreilles. Comme si le poète, et le grand poète surtout, n'avait pas le droit de s'affranchir un moment de la routine, et surtout comme si le succès ne justifiait pas toujours l'audace! La faute harmonique de M. Urhan est à effet et à grand effet : voyez-vous ce grand coupable! à la fin du morceau, et comme pour donner à entendre que la pauvre mère, délivrée des liens terrestres, va rejoindre joyeuse son cher enfant, M. Urhan a eu grand soin de reproduire la mélodie de l'ange du premier morceau, que le piano chante alors avec une onctueuse exaltation.

Telles sont les *Auditions* de M. Urhan, dont nous ne donnons ici qu'une esquisse bien imparfaite, mais que nous proclamons une œuvre de conscience et d'art si jamais il en fut : ce morceau pour le piano, qui commence par une mélodie chantante, se subdivise en trois parties bien distinctes; mais qui ont entre elles cependant une telle connexité, qu'on peut dire qu'à elles trois elles forment une belle harmonie qui rappelle, sauf les proportions, le plan et le faire des bons maîtres, et du grand Beethoven surtout, l'éternelle, l'incessante étude.

Nous recommandons ces *Auditions* à tous les vrais musiciens, qui seuls pourront les comprendre : elles seront pour eux, nous n'en doutons pas, une source toujours nouvelle d'émotions profondes et de fortes pensées. Nous avons dit en commençant que M. Urhan avait trouvé le moyen de faire tourner son art au profit de sa charité; c'est qu'en effet il ne sait pas, lui qui n'est qu'artiste, faire marchandise de ses inspirations; il a généreusement donné son manuscrit à l'éditeur Riehault, qui, s'associant à la bonne œuvre de l'auteur, s'est chargé de faire graver les *Auditions*, qu'il débite exclusivement au profit des pauvres. On en avait déposé un certain nombre d'exemplaires à la sacristie de Saint-Vincent de Paule, le jour de la solennité; ils ont tous été enlevés, et, quand la foule recueillie s'écoulait en silence, nous avons vu plusieurs personnes chercher encore dans ces pages la trace des émotions sous le charme desquelles elles restaient encore. Comme elle avait commencé, la fête s'est dignement terminée par une quête abondante pour les pauvres.

BÉLANGER.

NOUVELLES.

. L'Opéra a fait relâche vendredi dernier, une indisposition de Mlle Falcon ayant empêché de donner la première représentation de la reprise du *Siége de Corinthe*. Pour dédommager le public, l'habile et actif M. Duponchel, dont le courage et le talent font face aux accidents sans nombre qui viennent entraver le début de sa gestion, offrira, ce soir dimanche, la pièce à vogue incessante et toujours plus nouvelle à mesure qu'elle devient plus ancienne, le chef-d'œuvre de M. Meyerbeer, *Robert le-Diable*.

. Demain, au bénéfice de Lablache, *I Puritani* avec sa magnifique distribution.

. Mlle Taglioni a, dit-on, commencé à marcher; c'est un *premier pas* vers le retour de sa santé et de nos plaisirs.

. Le théâtre Italien a remis au courant de son répertoire *Il Bravo* de Mertiani; on a applaudi plusieurs morceaux de cette partition, notamment la cavatine de Rubini, *Reo di Colpe*, celle de Mlle Grisi, *Il Gondoliere*, et l'air final où la cantatrice se montre tragédienne.

. Une traduction anglaise de la *Juive* obtient en ce moment à Drury-Lane un succès jumeau de celui dont l'original est en possession sur notre grand Opéra. Les cinq premières représentations de ce magnifique ouvrage ont produit à Londres cinquante mille francs.

. Il paraît que Mme Damoreau qui, *montée sur le faîte, avait aspiré à descendre*, songerait à remonter maintenant, et aurait adressé au ministre de l'intérieur une lettre dans le but d'obtenir la résiliation de son engagement avec l'Opéra-Comique, en échappant aux conséquences d'un dédit stipulé dans le cas d'une rupture.

. Un violent enrouement de Chollet suspend encore les représentations de l'ouvrage à la mode place de la Bourse, du joyeux *Cosimo*, dont la première apparition devant le public du dimanche, avait produit, il y a huit jours, une recette de 3,900 f.,

Digitized by Google

fait que nous avons vérifié, et qui n'a rien de commun avec l'exagération accoutumée des annonces du charlatanisme moderne.

. Le congé stipulé dans l'engagement de Mme Dorus-Gras pour cette année, se trouve ajourné par un arrangement à l'amiable.

. Mad. Ponchard vient de contracter un engagement avec le théâtre d'Amsterdam. Elle s'y rendra, dit-on, avec son mari.

. L'opéra de MM. Planard et St-Georges, auquel, s'il en faut croire les bruits de coulisses, M. Halevy a prêté le charme d'une musique expressive et pleine d'élégance, sera intitulé le *Coup de foudre*. Jamais affiche ne se sera parée d'un titre plus *éclatant*.

. Dimanche, 6 décembre 1835, à deux heures précises aura lieu le deuxième concert vocal et instrumental, donné par MM. Hector Berlioz et Girard. Voici le programme : 1° Sonata fantasia en *ut* dièse mineur, de Beethoven, mise en symphonie par M. Girard (exécutée pour la deuxième fois.) Adagio, Allegretto, Allegro agitato. 2° *Le cinq Mai ou la mort de Napoléon* (de Béranger), chant de soldats pour vingt voix de basse à l'unisson, avec chœur et orchestre, de M. H. Berlioz (exécuté pour la deuxième fois). 3° Air varié composé et exécuté par M. Haumann. 4° Grande ouverture d'*Antigone*, de M. Girard (exécutée pour la deuxième fois). 5° Air d'*Armide* (*Plus j'observe ces lieux*), de Gluck, chanté par M. Boulanger. 6° *Harold*, symphonie en quatre parties, avec alto principal, de M. H. Berlioz. Première partie : Harold aux montagnes, scènes de mélancolie, de bonheur et de joie. Deuxième partie : Marche de Pélerins chantant la prière du soir. Troisième partie : Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse. Quatrième partie : Orgie de brigands. L'alto solo sera joué par M. Urhan. Les exécutans au nombre de cent trente, seront dirigés par M. Girard. On trouve des billets chez M. Rety, au Conservatoire et chez M. Maurice Schlesinger.

. Le Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient d'obtenir un brillant succès avec un ballet de M. Blache, intitulé les *Grecs*.

. Ce soir, M. Sessoya, oboïste belge, donnera dans les salons de M. Guerber, faubourg Poissonnière, n. 1, à 8 heures précises, un concert dont le programme présente de l'intérêt et de la variété.

. Le célèbre comique *Schuster* vient de mourir à Vienne. Voici son épitaphe : Ci-gît l'homme qui se nous fit pleurer qu'une fois ce fut le jour de sa mort.

. Une dame, que les salons de Paris fêtent comme une de leurs plus brillantes cantatrices, vient de publier deux romances dont elle a composé les paroles et la musique, qui jamais n'ont été mieux d'accord que dans ces deux charmantes productions ; l'une : *Je veux pleurer*, est un modèle d'expression tendre et mélancolique ; l'autre : la *Ménagère* est d'une grace et d'une légèreté étonnante. MM. Richelme et Boulangé leur donnent dans nos soirées musicales une vogue qui se soutiendra longtemps. Il est délicieux de les entendre chanter par leur auteur même dans quelques maisons favorisées.

. Un demos guitaristes des plus habiles, *M. Lagnani*, dont le concert était annoncé pour aujourd'hui, a eu le malheur de se casser le bras en descendant d'un cabriolet. MM. Aguado et Sor, se sont empressés de lui offrir leurs services pour ne pas retarder le concert, qui aura lieu aujourd'hui même à deux heures, dans la salle Chantereine. Le bénéficiaire, par son talent et par le malheur qui vient de lui arriver, mérite l'intérêt du public, et nous espérons qu'il fera une brillante recette.

. Rien de nouveau sous le soleil. Nous sommes tombés en extase devant Paganini, jouant du violon sur une seule corde ; et maintenant on nous apprend que cette innovation n'en est pas une sous le soleil de l'Afrique, et qu'il existe en Égypte une espèce de violon à une seule corde, dont les Arabes joueut dans les rues et tirent les sons les plus suaves.

. La joyeuse galerie de Dantan, où les musiciens sont en si grande majorité, vient de s'enrichir de la caricature de Chollet dans *Zampa*, physionomie, costume, attitude, il est impossible de tout parodier à la fois avec plus de bouffonnerie et d'exactitude.

. L'Athénée musical, dont les concerts avaient été suspendus par la belle saison, les reprend à partir de ce mois. Encore un marche-pied pour nos jeunes talens, et un piédestal pour les maîtres. Les séances se tiendront toujours à l'Hôtel-de-Ville.

. Une invention qui paraît importante, et qui agrandirait le domaine musical, a été communiquée à l'Académie des sciences, dans sa séance du 25 novembre, par M. Isoard, luthier-mécanicien. Les instrumens à cordes et à archet sont, dans l'état présent de la fabrication, les seuls qui n'aient pas besoin d'être *tempérés*, c'est-à-dire les seuls qui produisent des sons justes d'une manière absolue. Cette propriété tient à ce que les cordes peuvent être à volonté raccourcies de quantités aussi petites que la délicatesse de l'oreille peut le désirer. Un instrument qui jouirait de cette propriété si importante, et qui en outre serait susceptible de produire des sons dont le timbre et l'intensité seraient les mêmes que ceux des instrumens à vent, aurait beaucoup d'importance, c'est ce dont M. Isoard s'était occupé, et il a donné à l'Académie l'explication du nouveau mode de production de son qu'il a combiné. Pour comprendre l'instrument qu'il vient d'inventer, il faut qu'on se représente une corde tendue entre deux lames de métal ou de bois, à la manière des languettes des anches libres. A l'une de ces extrémités cette corde est ébranlée par un courant d'air, et à l'autre extrémité on la serre contre une touche en la raccourcissant par la pression des doigts. On voit que l'instrument nouveau est un violon, dont les cordes sont ébranlées à l'aide d'un courant d'air au lieu d'un archet. M. Isoard dit que les sons de ce violon tiennent le milieu entre ceux du cor et du basson. Il sollicite l'examen d'une commission. L'Académie a nommé commissaires MM. Savart, Becquerel et Dulong.

. Le docteur Bacher à Cologne vient de révéler, dans un curieux ouvrage, quelques particularités intéressantes sur l'origine de ces fêtes musicales qui se popularisent aujourd'hui dans une partie de l'Europe. Les premières réunions de ce genre eurent lieu vers la seconde moitié du dernier siècle en Angleterre et en Suisse. Ce n'est qu'en 1809 que des fêtes musicales régulières furent introduites en Allemagne. Elles y eurent pour fondateur un artiste, nommé Georges Frédéric Bischoff, né à Frankenhausen, en Thuringe ; et les premières furent célébrées dans la patrie de cet artiste, à Eispert et à Hildesheim. Elles furent suivies des grandes réunions annuelles du Bas-Rhin, fondées par Jean Schornstein, organiste à Elberfeld.

. La ville de Rouen, qui a élevé une statue au plus illustre des ses enfans, au grand Corneille, veut rendre le même honneur au délicieux compositeur qu'elle se glorifie d'avoir vu naître. Il paraît que cette statue sera coulée en bronze, et que la dépense ne s'élèvera pas au-delà de 15,000 fr. M. Dantan, auteur de la première statue, en se chargeant de la seconde, à dû le premier moment, déclaré qu'il ne recevrait que les simples frais de coulage, fier, en grand artiste qu'il est, de travailler pour honorer la mémoire d'un grand artiste.

. Un journal cite, comme extrait de l'*Observateur de Trieste*, la catastrophe suivante, qui nous paraît trop théâtralement combinée pour être vraisemblable : il faut sans doute, la ranger au nombre de tant de mystifications inventées à plaisir sur la vie ou le caractère des artistes. En la rapportant, sans y ajouter foi, nous ne pouvons nous empêcher de retourner le proverbe italien, et de dire : Si ce n'est pas vrai, c'est bien mal trouvé.

« Une grande rivalité existait depuis plusieurs mois entre Mme Gambrici et la cantatrice Marina, toutes deux engagées au théâtre Valle-de-Rome. La signora Marina paraissait depuis quinze jours obtenir le pas sur sa rivale. Des bravos, accompagnés de trépignemens, éclataient dans la salle toutes les fois qu'elle se trouvait en scène. Ses admirateurs ne lui ménageaient pas les bouquets et les couronnes, enfin l'ovation était complète. Quelques camarades de la Gambrici prirent le malplaisir de harceler cette cantatrice sur sa prétendue faiblesse, et sur le chagrin qu'elle devait en éprouver.—Moi, du chagrin ! leur répondit-elle avec un dépit concentré, au contraire ; la Marina chante à ravir, et elle mérite les bravos du public. Moi-même je veux lui jeter une couronne ce soir.—Elle tint parole. Les plus vifs applaudissemens accueillirent sa rivale dans la soirée, et comme d'ordinaire, à la fin du premier acte, des bouquets furent jetés sur le théâtre. Tout à coup l'on vit tomber une couronne du haut d'une loge sur la tête de la Marina. Celle-ci jeta un cri, et tomba morte sur le théâtre. La couronne était en bronze massif. Mme Gambrici est entre les mains de la justice. »

Digitized by Google

Société pour la publication de musique classique et moderne, 10, boul. des Italiens.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DU PIANISTE,

Recueil de Fantaisies, Rondos, Variations, Contredanses, Valses, etc., sur des motifs d'opéras et romances favoris.

Composés par MM. Adam, Chaulieu, Chopin, Czerny, Herz, Hummel, Hunten, Kalkbrenner, Leidesdorf, Moschelès, Musard, Pixis, Ch. Schunke, Sowinski, Strauss, Tolbecque, etc., etc.

Un morceau chaque mois : prix, 1 franc 25 cent.

La 14e livraison contient :

Fantaisie brillante

sur des thèmes de

NORMA,

DE BELLINI,

PAR C. CZERNY.

La 15e livraison contient :

LE MARIAGE,

RONDO BRILLANT,

par

F. KALKBRENNER.

La 16e livraison contient :

LA GAITÉ,

VALSES NOUVELLES,

De Vienne.

PAR J. STRAUSS,

Les livraisons précédemment publiées contiennent : La première, Fantaisie sur des motifs favoris de *Robert le Diable*, par Charles Czerny. — La seconde, Caprice brillant sur les thèmes favoris de *Ludovic*, de Hérold et Halévy, par Charles Chaulieu. — La troisième, Vienne et Berlin. Valses et galop favoris, par Strauss et Lanner. — La quatrième, deux airs de ballets de *Chao-Kang*, variés par *Glinka*. — La cinquième, Les 20 sols, valses favorites de Vienne, par Straus. — La sixième, Souvenirs de la Norma et des Capuletti, opéras de Bellini, par Moschelès. — La septième, Grande fantaisie sur la *Parisina*, opera de Donizetti par Czerni. — La huitième, Invitation à la Mazurek, rondo brillant, par Sowinski. — La neuvième, Paris, quadrille nouveau, suivi de valse, par Musard. — La dixième, Caprice brillant, sur des motifs favoris de l'opéra le Philtre, par Leidesdorf. — La onzième, Le Carnaval de Paris, quadrille suivi de valse, par Tolbecque. — La douzième, Rondoletto sur la sicilienne de Robert-le-Diable, par J. Payer. — La treizième, Souvenirs de Berlin, valses nouvelles, par Strauss.

(12 Morceaux par an.) Prix : 12 fr. pour un an; pour la province, un an, 15 fr. (12 Morceaux par an.)

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 15 décembre :

Album des Pianistes,

RECUEIL DE MORCEAUX INÉDITS,

COMPOSÉES PAR

MM. Chopin, Kalkbrenner, Mendelsohn-Bartholdy, Mereaux, Osborne et Schunke,

8e ANNÉE.

Prix net, très-élégamment relié : 20 francs.

Cet Album contiendra :

N° 1. 4. Mazurkg par F. Chopin.
2. La crainte et l'espérance, rondo brillant par Kalkbrenner.
3. Presto Schersando, par Mendelsohn Bartholdy.
4. Grande fantaisie sur la marche de la *Juive*, par Meraux.
5. Grandes variations sur un air montagnard, par Osborne.
6. Grandes variations brillantes sur la Sicilienne de *Robert-le-Diable*, par Ch. Schunke.

Le Trésor de la Jeunesse,

ALBUM DES JEUNES PIANISTES,

Contenant des morceaux de peu de difficulté et très-brillans

SUR DES MOTIFS DE

Anna Bolena, Cosimo, l'Ile des Pirates, la Juive, Norma et Robert le Diable,

COMPOSÉES PAR

CHARLES SCHUNKE,

Prix net, élégamment relié : 10 fr.

SOUVENIRS

DE

Robert le Diable

grande fantaisie brillante

POUR LE PIANO,

A 4 MAINS,

PAR CHARLES CZERNY.

Prix : 9 fr.

PUBLIÉE PAR PRILIPP.

Baudnot (M. Mme). Trois duos pour harpe et violoncelle ou violon, sur des motifs de la *Gazza Ladra* et la *Donna del Lago* de Rossini, pris de chaque duo. 9

PUBLIÉE PAR A. GRUS.

Dietrich. D. A. Invocation à la nuit, paroles de Parny. 3

PUBLIÉE PAR SCHOENBERGER.

Leplus et Rosellen. Fant. et variat. flûte et piano sur le *Chalet*. 9
Brod et Rosellen. Fant. et variat. sur le *Chalet* h.-b. et piano. 9
Chollet. Op. 29. Grandes variat. piano seul sur le *Chalet*. 7 50
Blahelka (le). Op. 37. Trois rondos élégans, n. 1, 2, 3, ch. 5
Curie. Deuxième thème varié pour violon avec piano. 6
Avec quatuor. 7 50
Prumier. Op. 46. Fantaisie sur la *Marquise*, harpe seule. 5

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro le portrait de Mlle Giulia Grisi.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. R. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 49.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	8 75	9 50
6 m. 15	16 50	18 »
1 an. 30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 6 DÉCEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront, le 1er de chaque mois, *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MM. les Souscripteurs à la *Revue et Gazette musicale* dont l'abonnement expire à la fin de décembre, sont invités à le renouveler, afin de ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

LETTRE D'UN VOYAGEUR

A M. GEORGE SAND.

Genève, 23 novembre.

N'ayant pas, en ma qualité de musicien, droit de cité à la *Revue des deux Mondes*, je mets à profit les colonnes de la *Gazette musicale*, que je me reproche de fatiguer si souvent de ma vile prose, pour me rappeler à vous, cher George.

En arrivant ici, au retour d'une longue excursion dans les montagnes, j'y ai trouvé votre fraternelle *Épître* (1) dont je vous remercie mille et mille fois, bien qu'elle semble rétracter la promesse que vous m'aviez faite, de venir bientôt nous rejoindre. — Combien j'aimerais pourtant vous attirer, vous, le plus capricieux et le plus fantasque des voyageurs, de ce côté du noir Jura, qui, avec son écharpe de nuages, m'apparaît aux clartés douteuses du crépuscule, comme un fantôme triste et morne, toujours debout entre mes amis les plus chers et moi!..... Mais que puis-je vous dire pour ébranler votre curiosité à ce point qu'elle triomphe de votre paresse? — Il ne m'a pas été donné dans mes courses alpestres de *pénétrer les trésors de la neige*; les pariétaires, les liserons et les scolopendres avec lesquels vous aimez à vous entretenir, parce qu'ils vous disent à l'oreille d'harmonieux secrets qu'ils ne nous révèlent point, n'oseraient se suspendre aux murailles sans crevasse de ma maison blanche; la république musicale, déjà créée dans les élans de votre jeune imagination, n'est encore pour moi qu'un vœu, un espoir, que fort heureusement jusqu'ici les gracieuses lois d'intimidation n'ont pas songé à menacer de la prison ou de l'exil; et lorsque je viens à faire un retour sur moi-même, je me sens rougir de confusion et de honte en opposant vos rêves à mes réalités; — les flammes célestes dont votre fantaisie de poète a ceint mon front, la terrestre poussière que soulèvent mes pas dans la route prosaïque où je chemine; — vos nobles pressentimens, vos belles illusions sur l'action sociale de l'art auquel j'ai voué ma vie, un sombre découragement qui me saisit parfois en comparant l'impuissance de l'*effort* avec l'avidité du *désir*, le néant de l'*œuvre* avec l'infini de la *pensée*; — les miracles de sympathie et de régénération opérés dans les temps anciens par la lyre trois fois sainte, avec le rôle stérile et misérable auquel on semble vouloir la borner aujourd'hui.

(1) Voyez la lettre d'un voyageur (sur Lavater et une maison déserte, adressée à M. F. Listz), insérée dans la *Revue des deux Mondes*.

Digitized by Google

Cependant, puisque vous êtes du nombre de ceux qui ne désespèrent point de l'avenir, quelle que soit la mesquinerie du présent, puisque d'ailleurs vous me demandez de vous communiquer mes observations de voyageur, telles quelles, et que la spécialité de la *Revue* qui me sert d'intermédiaire exclut les divagations politiques et métaphysiques, dont nous nous amusions tant au coin du feu, dans votre atmosphère si fumante de gloire et de tabac turc, je veux (en attendant qu'il me soit permis de vous parler du *Stabat Mater* de Pergolèse et de la Chapelle sixtine) vous tenir au courant du peu de faits intéressaus qui se rattachent à la chronique musicale de Genève, la Rome protestante.

J'y débarquai précisément la veille d'une fête séculaire que l'on y célèbre en l'honneur de la réforme de Calvin. Cette fête dure trois jours entiers. Le premier est consacré aux enfans, par l'autorité toute paternelle du canton. Je me sentis épanouir le cœur à les voir s'éparpiller dans les jardins comme une nuée de sauterelles; courant, riant, bondissant, se culbutant, et faisant de leur mieux la critique de l'abstinence catholique en avalant force *vacherin* et tourtes à la frangipane.

Le second jour, plus spécialement religieux, se célèbre dans l'intérieur du temple de St-Pierre. Ce temple fut jusqu'au mois d'août 1535, époque à laquelle le ministre Farel y prêcha pour la première fois la réforme, l'église cathédrale dédiée au prince des apôtres; ainsi par l'une de ces péripéties qui abondent dans le drame humanitaire, dont l'unité, appréciable à Dieu seul, ne nous sera révélée que lorsque le dernier homme en aura prononcé la dernière parole, le fondateur de la papauté, le grand pêcheur d'hommes, préside aujourd'hui les fêtes et les assemblées de ceux-là même qui arrachèrent à ses successeurs la plus large part de son héritage et ébranlèrent jusqu'en ses fondemens le vaste édifice catholique auquel Pierre servit de première *pierre. Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam.*

A l'époque où Genève était encore orthodoxe, la cathédrale renfermait vingt-quatre autels; de nombreux tableaux, des statues, des bas reliefs la décoraient; les stalles où se reposait pieusement l'embonpoint des chanoines étaient curieusement travaillées, ornées de figures d'apôtres et de prophètes; parmi ces derniers, un caprice de l'artiste, fatigué sans doute de tant de vénérables et solennels visages, a placé Érythrée la sybille romaine, se croyant suffisamment autorisé à une telle licence par la légende qui nous apprend que cette femme inspirée annonça à l'empereur la venue du Messie, à l'instant même où il naquit dans la bourgade de Bethléem.

Maintenant les murailles sont dénudées, les sculptures et les bas-reliefs ont été mutilés par la main des réformateurs, et l'ancienne façade gothique a fait place à un fronton moderne, imitation étique, mesquine et appauvrie du Panthéon, monument avorté de la foi agonisante du dix-huitième siècle.

Je me sentis saisi de froid en entrant dans cette église dépouillée où m'appelaient à la fois la commémoration de l'œuvre de Calvin et un fragment d'oratorio de Haendel. — Dans la partie du chœur dont une grille dorée marquait autrefois le pourtour, dans ce lieu plus particulièrement consacré, dont l'entrée était interdite à tous ceux qui ne participaient pas directement à la célébration des saints mystères, à l'endroit même où, sur un autel couvert de fleurs, à travers les vapeurs embaumées de l'encens, le Dieu rédempteur descendait à la voix du prêtre, on avait disposé les places des chanteurs et des chanteuses. Sans doute, et Dieu lui même nous l'apprend, l'autel où il aime surtout à descendre, c'est un cœur pur, une âme chaste et pieuse; sans doute les fleurs les plus éclatantes, les parfums les plus rares et les plus précieux n'ont point à ses yeux la splendeur d'un visage virginal et la douce suavité d'une prière innocente; mais toutefois qui n'avouerait, après avoir assisté à cette *séance* du Jubilé de la réforme, que la grandeur, la solennité, l'immense et mystérieuse profondeur du sacrifice catholique n'ont été que bien pauvrement remplacées par ces dames et ces messieurs de la société protestante de chant sacré, dont une bonne moitié *protestait* avec un zèle si fanatique contre la mesure et l'intonation?... Qui ne serait tenté de conclure de l'accord très-équivoque des voix et des instruments à l'accord plus problématique encore des esprits et des volontés?... Par quelle bizarre inconséquence d'ailleurs, les réformés, en proscrivant de leurs temples la peinture et la sculpture, y conservent-ils la musique et l'éloquence, « le premier des beaux-arts?... » Comment des préoccupations et des préventions exclusives leur font-elles oublier que le beau n'est que la splendeur du vrai, — l'art, le rayonnement de la pensée?.. Comment enfin ne se sont-ils pas aperçus que vouloir spiritualiser une religion à ce point qu'elle subsiste en dehors de toute manifestation extérieure, c'est en quelque sorte prétendre réformer l'œuvre de Dieu, ce grand et sublime artiste, qui, dans la création de l'univers et de l'homme, s'est montré tout à la fois le poète, l'architecte, le musicien et le sculpteur omnipotent, éternel, infini?

Je ne m'étendrai pas davantage au sujet de cette tentative, très-louable d'ailleurs, de la société de chant sacré (1), et sans m'arrêter non plus à vous décrire en

(1) Quelque médiocre qu'ait été le résultat obtenu lors du

Digitized by Google

style épique les réjouissances et illuminations du troisième jour de Jubilé, je passerai à une autre réunion musicale, plus profane, et par cela même plus amusante; le concert donné au bénéfice des pauvres et des réfugiés par le prince Belgiojoso et F. Listz.

Vous eussiez ri de voir nos deux noms figurer en gros caractère sur de moustrueuses affiches d'un jaune éclatant (1), qui attirèrent pendant plusieurs jours de nombreux groupes de badauds, empressés de savoir à quel titre et en vertu de quoi on venait impertinemment leur demander la somme de *cinq francs*, tandis que de temps immémorial on se procurait à raison de *trois francs* et moins toute la dose d'harmonie voulue pour passer agréablement une soirée et s'endormir après sans crainte de cauchemar ou de mauvais rêves.

La curiosité, la charité,
« Quelque diable aussi les poussent. »

Il y eut à notre concert une affluence considérable et qui offrait à un haut degré pour l'observateur attentif l'attrait du *pittoresque social*.

Le canton de Genève à peine visible sur les atlas, et comme perdu dans l'ombre des deux grandes chaînes de montagnes qui l'enterrent, voit incessamment se presser sur son territoire une multitude de grandeurs effacées, de royautés déchues, puissances éteintes. Chaque jour vient grossir le nombre de ces personnages de hauts rangs : rois, ministres, généraux d'armées, qui, balayés par le vent des révolutions, errent de contrée en contrée, formant en quelque sorte une nation sans patrie, marquée au front comme le peuple juif, ainsi que lui frappée d'un mystérieux anathème, pour avoir, eux aussi, méconnu le verbe de Dieu, la liberté!

On voyait réunis dans la salle de concert l'ex-roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, et sa ravissante fille aux cheveux blonds, au regard doux et triste, semblable à une colombe posée sur une ruine; un ministre de Charles X qui supporte sans découragement et sans amertume ce qu'il y a toujours eu de cruel, ce qu'il y a aujourd'hui de dérisoire dans l'arrêt qui le frappe; une femme qui n'a point failli à son nom, et que la Vendée a vue sur ses champs de bataille; cent autres que j'oublie, ou qu'il serait trop long d'énumérer ici; et enfin ce compagnon de Bourmont à Waterloo, flétri par la victoire, réhabilité par le malheur, et qui consacre ses loisirs d'exilé à une œuvre d'art qu'il poursuit avec un zèle infatigable.

Le général C....., amateur passionné de la musique ancienne, de celle de Haendel en particulier, qu'il chante avec une chaleur entraînante, a entrepris la publication d'une *collection d'airs classiques*, afin d'opposer à ce qu'il appelle la décadence de la musique moderne, un modèle d'antique pureté, et d'élever comme une digue sacrée contre le débordement des fioritures italiennes, et des froides compilations françaises, l'auguste légitimité, la majesté sans tache des noms de Haendel et de Palestrina; se vouant ainsi dans l'art, comme il l'a fait en politique, au culte d'un passé qu'il admire avec exclusion, sans tenir compte du présent, qu'à son insu il sert par cette exclusion même.

Aussitôt que je saurai au juste la partie du monde qu'habite mon illustre ami Georges, vous recevrez les cinq ou six livraisons parues de l'intéressante publication du Vendéen.

Mais revenons aux détails du concert.

Derrière une balustrade à draperies blanches, ornée de festons et de fleurs en manière d'autel de première communion, s'élevait sur des gradins le bataillon des violons, hautbois, fagotti et contre-basses, qui exécutait l'ouverture *favorite* de la *Dame Blanche*, pendant qu'un énorme lustre à quinquets laissait tomber à intervalles mesurées et comme en cadence, de larges gouttes d'huile, sur les chapeaux roses et blancs des élégantes Genevoises. Puis, le prince Belgiojoso, si apprécié, si choyé dans les salons de Paris, chanta avec un goût parfait plusieurs morceaux de Bellini, le ravissant Lied (Staendchen) de Schubert, et aussi une romance italienne (l'Addio) dont les paroles et la musique ont été écrites par lui en l'honneur de la charmante comtesse M.....; sa voix pure et vibrante, sa méthode simple et franche, firent sensation; une triple salve d'applaudissemens le suivit lorsqu'il quitta le piano, et aujourd'hui dans tout Genève il n'est question que de l'artiste grand seigneur, dont les idées libérales se traduisent en œuvres libérales, et qui, sans renier la couronne fermée que ses ancêtres lui ont transmise, se fait une gloire de lui superposer la couronne plébéienne qu'on ne décerne qu'à l'aristocratie de l'intelligence et du talent.

Jubilé, cette société ne laisse pas que de rendre service à l'art, en exécutant les compositions religieuses des grands maîtres. Il serait même à désirer qu'en France il se formât des sociétés du même genre, ne fût-ce que pour cha ser de nos églises le troupeau de ces ignobles *beuglards* vulgairement appelés chantres.

(1) Pour vous donner une idée de l'habileté avec laquelle les artistes qui se font voir et entendre à Genève, amorcent la curiosité publique, je vous transcris littéralement un avis que je lus au bas d'un progamme sur toutes les murailles en arrivant ici, et qui me fit désespérer de pouvoir jamais rivaliser avec une rédaction aussi élégante, une semblable poésie de style.

Avis. « Le public, souvent en garde contre des annonces » fastueuses, a pu être trompé quelquefois, par une coupable » déception; ici, ce que l'on voit, ce que l'on entend est encore » au-dessus des promesses de l'artiste, et des espérances de » l'amateur. »

Digitized by Google

C'est notre *vieux* camarade et disciple, le jeune Herrmann de Hambourg, (illustré par vous, sous le nom de Puzzi) qui l'accompagnait. Sa figure pâle et mélancolique, ses beaux cheveux noirs et sa taille frêle, contrastaient poétiquement avec les formes assurées, la chevelure blonde, le visage ouvert et coloré du prince. Le cher enfant a fait de nouveau preuve de cette entente précoce, de ce sentiment profond de l'art qui le sortent déjà de la ligne des pianistes ordinaires, et me font présager pour lui un brillant et fécond avenir. Dans un morceau à quatre pianos exécuté par MM. Wolff, Bonoldi, lui et moi, il a été vivement applaudi, et je ne serais pas étonné d'apprendre que plus d'une jolie petite demoiselle ne se soit sentie attendrie pour lui de quelque naïve et ardente passion; je ne répondrais pas non plus que maint cahier de grammaire ou d'histoire ancienne n'ait eu sur ses pages classiques le chiffre romantique de Herrmann, symboliquement enlacé dans une guirlande de *vergissmeinnicht* avec celui d'une Julie en herbe ou d'une Delphine de 14 ans.

M. Lafont avait bien voulu contribuer de tout son talent à rendre la soirée plus brillante et plus productive. Trente années de succès éclatans ne me laissent rien à dire sur cet artiste si universellement admiré, si justement célèbre.

Quant à votre ami Frantz, cher George, il ne vous ennuiera ni de ses succès, ni de ses chants, et comme vous avez beaucoup mieux à faire qu'à me lire, je terminerai là mon *narré* genevois, sauf à le reprendre un autre jour, s'il y a lieu. — J'aurais bien voulu, (pour engager votre illustre indolence à changer son fauteuil parisien contre une bergère helvétique), vous parler avec quelque détail des notabilités contemporaines (1), que Genève s'enorgueillit de posséler dans ses murs, ainsi que de plusieurs amis excellens qui se réunissent fréquemment *rue Fabuzan*, parmi lesquels je ne nommerai que M. Fazy, l'atlas de l'*Europe centrale*, et M. Alphonse Denis, géologue, archéologue, orientaliste, métaphysicien, artiste, et, mieux que tout cela, homme infiniment aimable et spirituel.

Mais j'ai horriblement peur de tout ce qui pourrait ressembler à une indiscrétion.

Ainsi donc, venez, et cela au plus tôt. Puzzi a déjà acheté en votre honneur un *calumet de paix :* votre mansarde est meublée et prête à vous recevoir; et mon piano en nacre de perles, muet depuis plus de trois mois, n'attend que vous pour faire retentir les montagnes d'alentour d'échos discordans.

Adieu, et au revoir. F. Liszt.

(1) M. de Sismondi, M. de Landolle, etc., etc.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 19 novembre 1835.

Il y a quelque temps que je ne vous ai écrit, parce que notre ville ne m'a pas fourni de nouvelles musicales dignes de vous être transmises. Après la levée des séances du Parlement, et la fermeture du King's-Théâtre, tous ceux à qui il était loisible de fuir Londres n'ont pas manqué de le faire, les uns pour gagner leurs châteaux à la campagne, d'autres pour se rendre dans les ports de mer, d'autres enfin pour passer sur le continent, où, pendant l'été et l'automne, on est sûr de trouver une foule d'Anglais dont la conduite, je regrette d'avoir à le dire, n'est pas toujours propre à rehausser l'opinion qu'on pourrait se former de leur pays. Un Anglais ne paraît jamais d'une manière qui lui soit moins désavantageuse que lorsqu'il est en voyage. Il est rempli de préjugés, il ne peut s'empêcher de regarder avec mépris des manières et des coutumes qui diffèrent des siennes propres, et il affecte souvent une grossièreté dont il serait bien fâché de faire preuve dans sa patrie. D'ailleurs les Anglais qu'on rencontre en France, en Italie ou en Allemagne, ne sont bien fréquemment que de tristes représentans de leur nation; aventuriers, pour ne pas dire fripons, ou gens qui ont été forcés de s'expatrier par suite du mauvais état de leurs affaires. C'est d'après de tels personnages que les étrangers jugent parfois les Anglais avec tant de sévérité. Pour nous connaître réellement, il vous faut venir parmi nous, et vous y serez traités avec une politesse, une cordialité et des sentimens hospitaliers auxquels peut-être vous seriez loin de vous attendre.

Je me suis laissé entraîner, presque malgré moi, à ces remarques, parce que j'ai lu quelques jugemens sévères portés sur mes compatriotes, et consignés dans un journal étranger dont le rédacteur me semble avoir formé son opinion sur des individus semblables à ceux dont je viens de parler. Mais revenons à nos moutons.

Pendant la morte saison, tous les spectacles sont fermés, à l'exception d'un ou deux des petits théâtres. Les artistes musiciens donnent alors des concerts dans les provinces, et deux ou trois *musical festivals* ont généralement lieu dans quelques-unes des villes principales. Cette année, une de ces fêtes a été célébrée à York, et je ne doute pas que vous en ayez lu les détails dans les journaux anglais. Je n'ai pu y assister, sans quoi je vous en aurais envoyé une relation. Plus de six cents artistes, tant chanteurs que musiciens exécutans, s'étaient réunis pour cette occasion, et la magnifique cathédrale d'York était remplie par un public immense. Mais les auditeurs ont été désappointés; la musique avait été choisie sans discernement, et consistait principalement en morceaux tirés des œuvres de Haendel, qu'on joue constamment et que tout le monde sait par cœur. C'est là le grand inconvénient de nos *musical festivals*; Un orchestre immense s'assemble tout juste la veille de la première exécution; et comme il y a séance quotidiennement tant que dure le festival, qui se continue généralement pendant trois ou quatre jours, il n'y a nul moyen d'avoir des répétitions, et il est impossible, comme chacun sait, de jouer convenablement une composition que les exécutans ne savent pas d'avance à peu près par cœur. Il en résulte que nos *musical festivals* sont presque toujours les mêmes. Que nous allions à Westminster-Abbey, à Birmingham ou à York, nous rencontrons toujours les mêmes musiciens, pour entendre sans cesse la

Digitized by Google

même musique ; et les amateurs les plus enthousiastes finissent par se fatiguer d'entreprendre d'aussi longs voyages pour assister à d'aussi monotones solennités. C'est là un mal auquel il ne paraît pas y avoir de remède, et c'est grand dommage ; car on ne peut nier que les *musical festivals* ne soient en eux-mêmes un noble passe-temps, indépendamment du but de bienfaisance dans lequel ils sont institués.

Tous nos théâtres sont maintenant ouverts, excepté le Kings-Théâtre (Opéra Italien) qui n'ouvre jamais avant le mois de janvier. Les grands théâtres de Drury-Lane et de Covent-Garden, qui, pendant quelques années, ont été dirigés par le même entrepreneur (M. Bunn), sont maintenant régis par deux autorités différentes. M. Bunn conserve Drury-Lane, et M. Osbaldistone (anciennement chef du Surrey-Théâtre), a pris Covent-Garden. Aussi, il existe pour le moment entre les deux théâtres une furieuse rivalité. A Covent-Garden, le prix des places a été réduit à quatre shellings pour les loges, et à deux shellings pour le parterre. A Drury-Lane, les anciens prix ont été conservés sur l'ancien pied, savoir : sept shellings pour les loges, et trois shellings et demi pour le parterre. La troupe de Drury-Lane, tant pour le drame régulier que pour l'opéra, est plus forte que celle du théâtre rival ; mais ni l'une ni l'autre n'est bien remarquable. Nous avons à Londres des chanteurs en nombre suffisant pour former une excellente troupe d'opéra, si ces chanteurs étaient seulement réunis sous une seule et même direction ; mais malheureusement, chacun de nos théâtres ne se borne pas, comme à Paris, à un genre spécial. Nos deux grands théâtres nationaux n'ont pas seulement les tragédies et les comédies ; on y joue en outre l'opéra, le mélodrame, le vaudeville et les pièces à féeries, et la même variété de genres est encore permise jusque dans les théâtres d'un ordre inférieur. Il en résulte que nous n'avons pas une entreprise qui possède une troupe complète dans la tragédie, la comédie ou l'opéra. Nous avons bien un théâtre appelé *The English Opera-House*, mais il est maintenant tombé dans une décadence complète, et il n'a pas un seul bon acteur. M. Braham, notre grand chanteur, vient de terminer les travaux d'une salle magnifique dans le voisinage de Saint-James's Square, quartier des plus fashionables. Cet établissement doit s'ouvrir d'ici à quelques semaines, et, comme M. Braham a beaucoup de goût, de connaissances et d'amour de son art, comme de plus il est extrêmement riche, j'espère qu'il contribuera puissamment à soutenir notre musique nationale.

Un opéra anglais a été joué à Drury-Lane avec un grand succès. Cet ouvrage est intitulé : *Le Siége de la Rochelle*, et a été composé par M. Balfe, jeune Irlandais nouvellement de retour en Angleterre, après un séjour de plusieurs années en Italie où il poursuivait le cours de ses études musicales. Le sujet de la pièce est tiré du roman si connu de Mme de Genlis. Pendant plusieurs semaines, cette nouveauté a attiré chaque soir une assemblée immense, et on peut y remarquer un mérite réel, quoique quelques-uns de nos journaux aient outré les louanges qu'on pouvait lui accorder. M. Balfe est un sectateur de l'école moderne de l'Italie, et il écrit précisément à la manière des imitateurs de Rossini. Sa musique contient plusieurs motifs agréables ; mais aussi, elle est remplie d'une foule de ces tournures usées que nous avons entendues *usque ad nauseam*, non-seulement dans les ouvrages de Rossini, mais dans ceux de Pacini, Bellini et Donizetti. Quelques-uns des chœurs et des morceaux concertans sont brillans et à effet, mais l'harmonie est loin d'en être pure, et l'oreille est étourdie au milieu du vacarme perpétuel de l'orchestre. M. Balfe use à tout propos des tambours, des trompettes comme des trombonnes ; et (comme ses modèles italiens) il les emploie sans nul égard pour la couleur ni pour l'expression dramatique. Dans ce nouvel ouvrage, un duo de tendresse entre deux amans est accompagné par la masse formidable de tous les plus bruyans instrumens ! Ce faux brillant et cette exagération de coloris, dans lesquels on ne distingue plus ni ombres, ni gradation dans les teintes, est la vice de la musique moderne de toutes les écoles. C'est un reproche que méritent également Rossini, Spohr et Auber. Ce mauvais goût a corrompu l'oreille et le goût du public, qui ne peut plus être satisfait qu'avec de la musique bruyante, et qui a fini par trouver ennuyeuses et insipides les sublimes créations de Gluck, de Cimarosa, et même de Mozart. En revienchons-nous jamais à l'amour de la pure et simple harmonie ? Assurément ce temps viendra un jour, mais je crains de ne pas vivre assez long-temps pour en être témoin. Cet opéra a été monté avec beaucoup de splendeur, et l'exécution en est très-satisfaisante. Les rôles principaux sont remplis par miss *Shireff*, miss *Healy*, M. *Phillips* et M. *Wilson*. La musique a été publiée par MM. Cramer et Cie, qui ont payé le manuscrit 400 livres sterling (10,000 fr.) avant même que l'ouvrage n'eût été entendu en public, et j'ai la confiance que les éditeurs trouveront, dans le débit de cette publication, une juste récompense de leur libéralité.

On a joué aussi, au même théâtre de Drury-Lane, une pièce intitulée *The Jewess* (la Juive), montée avec une magnificence presque inouïe. C'est une traduction libre de l'opéra de M. Scribe, avec quelques changemens dans le plan. Le dénoûment est entièrement changé. Au moment où la Juive est sur le point d'être précipitée dans la cuve fatale, Eléazar s'écrie qu'elle est fille du cardinal de Brogni, et elle est sauvée. Cette fin insignifiante détruit, suivant moi, tout l'effet de la pièce. Comme nous n'avons pas de chanteurs qui soient en même temps de grands acteurs, il a fallu donner les principaux rôles à des acteurs incapables de chanter ; aussi le plus grand nombre des morceaux d'Halevy a-t-il été supprimé ; l'on n'a pu conserver que les chœurs, les marches et les airs de danse. La splendeur de ce spectacle efface tout ce que j'ai jamais vu au théâtre. Dans la procession, on a vu plusieurs chevaux superbes montés par des guerriers revêtus d'une armure complète en acier poli. Le rôle de la Juive a été rempli par miss *Ellen Tree*, la première actrice du théâtre anglais, qui joint au pathétique le plus touchant l'énergie la plus terrible. La salle était comble, et les applaudissemens de la foule tenaient de la frénésie. La nouvelle pièce que l'on doit monter après celle-ci est une traduction du *Cheval de Bronze*, avec la musique d'Auber. Vous voyez que nous continuons à faire de nombreux emprunts à votre théâtre.

La société des *British Musicians* (dont je crois vous avoir parlé dans ma dernière lettre) a donné son premier concert pendant cette saison. Le réglement de cette société veut qu'on n'y admette que des artistes natifs de la Grande-Bretagne, et qu'on n'y exécute que des compositions écrites par ses sociétaires. Ce sont là de sottes conditions, et si l'on ne finit pas par y renoncer, elles ne pourront que nuire au succès d'une société qui, bien organisée, aurait pu être d'une grande utilité pour la musique anglaise. Il y a, parmi ces musiciens, de très-habiles jeunes gens ; mais le public n'ira pas à des concerts où

Digitized by Google

il faut écouter, pendant une soirée tout entière, les essais d'une foule d'écoliers, quelque ingénieuses que puissent être leurs ébauches. Au dernier concert, l'auditoire était fort peu nombreux, et encore je ne doute pas que la moitié au moins de la compagnie ne se composât des familles et des amis des exécutans, tous gens admis gratis.

Une société d'artistes habiles a commencé un cycle de *Concerti di Camera*, ou concerts par souscription, pour l'exécution de quelques morceaux de musique instrumentale, tels que quatuors, quintetti, et autres compositions de musique de chambre. Au premier concert, qui a eu lieu il y a dix jours, ils ont joué un quintette d'Onslow, un quatuor de Mozart, un quatuor de Beethoven, et un septuor de Hummel. Ces morceaux, qui ont été rendus avec une grande perfection, ont été beaucoup applaudis. Le violon principal était tenu par M. Blagrove, et le violoncelle par M. Lucas. Le second concert doit avoir lieu samedi prochain.

Je suis, etc. H.

Revue critique.

Lettra biografica intorna alla patria ed alla vita di gior. Battista Pergolese celebre compositore di musica, del Marchese di Villarosa.

Tandis que toutes les notices biographiques nous représentent Pergolèse, tantôt comme étant né à Casoria, petite ville située à dix milles environ de distance de Naples; tantôt, suivant le rapport de Maltès, comme ayant reçu le jour, en 1707, à Pergola, dans les états du pape, le marquis de Villarosa nous prouve par l'autorité d'un acte de baptême, que le célèbre compositeur est venu au monde à Jesi, le 3 janvier 1710, vers les dix heures du soir. (Le seul Quadri, dans son ouvrage intitulé : *Storia e ragione di ogni poesia*, vol. V, p. 196, avait dit : *Giam Batista Pergolese di Jesi.*)

Vient ensuite une histoire succincte des quatre conservatoires de musique existant anciennement à Naples, et qui, pour la plupart, devaient leur existence à des congrégations de bienséance. Cesare d'Eugenio dans son *Napoli sacra*, dit que le premier de ces établissemens appelé *conservatorio de' poveri di G. C.* fut fondé en 1580 par le prêtre Marcello Fossiana de Nicotera dans la Calabre. Le second, celui de S. Onofrio à Capuana, doit son existence survenue en 1600 aux confratelli de' Cianchi di S. Onofrio, qui procuraient aux orphelins de la Contrada Capuana une éducation à la fois chrétienne et musicale. Le troisième, S. Maria di Loreto fut, suivant le même Eugenio, institué en 1537 par Jean Tapia, protonotarius Apostholicus de la nation espagnole. (C'est donc avec raison que quelques écrivains judicieux regardent ce conservatoire comme ayant existé le premier.) On lisait dans l'église que nous venons de nommer une inscription ayant rapport à ce pieux Jean Tapia. Le quatrième conservatoire, della pietà de' Turchini, fut établi vers la fin du seizième siècle, grâce aux soins de quelques confratelli de l'église incoronatella. On ne connaît pas avec certitude l'époque à laquelle l'étude de la musique commença à s'y introduire. Mais, d'après quelques titres relatifs à cet établissement, on voit que dans l'année 1670, deux musiciens célèbres, Francesco Provengale et Pater Gennaro Regino furent choisis pour y professer leur art. (Le premier était maître de la chapelle royale avant Scarlatti et cependant ni lui ni Provengale ne se trouvent cités dans aucune biographie musicale. (Ces quatre conservatoires, qui produisirent tant de musiciens remarquables, subirent par la suite, comme on le sait, diverses modifications. En 1806, celui de S. Onofrio et celui de Loreto furent réunis avec l'établissement della pietà de' Turchini sous le nom de Real Collegio di Musica. En 1808, ce collége fut transféré au ci-devant cloître de Saint-Sébastien; puis, en 1826, à l'ancien couvent des Célestins, à S. Pietro à Majella.

Pergolèse fut reçu au conservatoire de' Poveri di G.-C. ainsi que le dit Gerber dans l'ancien lexicon, et non pas à S. Onofrio, ainsi qu'on l'a prétendu récemment d'après Maltès. Tout porte à croire que sa pauvreté était extrême. Il commença par apprendre le violon sous maestro Domenico de Matteis, et ses progrès furent tellement rapides que son maître le recommanda au célèbre Gaetano Greco, professeur de composition au même conservatoire. Après la mort de Greco, il continua ses études avec Durante, et, quand celui-ci fut mandé à Vicune, le jeune élève fut confié aux soins de Feo. Pergolèse, dit M. de Villarosa, fut le premier qui sut donner à l'air une instrumentation différente du chant et faire chanter par les deux parties de violon des motifs distincts, s'écartant ainsi de la manière lourde et sèche de Scarlatti, et cherchant même à mettre sa musique en harmonie avec les passions qu'on exprime ordinairement avec le secours des paroles.

La première composition de Pergolèse, pendant qu'il était encore élève du Conservatoire, fut un drame sacré intitulé : *S. Guglielmo d'Aquitania* qui fut représenté pendant l'été de l'année 1731, au couvent de S. Agnello Maggiore et qui obtint un succès tel que les princes Stigliano et Caracciolo, ainsi que le duc Carafa, prirent immédiatement l'auteur sous leur protection. L'hiver suivant, il composa l'opéra de *Sallustia*, dans lequel le célèbre Grimaldi chanta ainsi que la Fachinelli, qui se fit particulièrement admirer dans l'air : *per queste amore lagrime*. Dans le cours de la même année, il fit représenter l'intermezzo si connu de *La Serva Padrona*. En 1732, il écrivit une messe à dix voix avec vêpres pour deux orchestres, un opéra buffa en dialecte napolitain : *Lo Frate Innamorato*, joué au théâtre des Florentins, puis, pour le théâtre Bortolomeo, un autre opéra : *Il Prigionier Superbo*. En 1734, il donna l'opéra *Adriano in Siria*, ainsi que l'intermède : *Lirietta et Tracolo* et en 1735, l'opéra buffa : *Il Flaminio*. On sait le peu de succès qu'obtint son *Olimpiade* à Rome pendant la même année. Le fameux *Stabat Mater* est, suivant de Villarosa, le dernier ouvrage qu'ait écrit Pergolèse. Il le composa pour les frères mineurs de St-Louis, (qui lui payèrent pour ce chef-d'œuvre dix ducats napolitains, environ 35 francs de notre monnaie), à Puzuoli, ville éloignée de Naples d'une poste à peu près, et dont les médecins lui avaient conseillé le séjour à cause du mauvais état de sa poitrine. Quelques jours après avoir terminé cette composition, le 16 mars 1736, Pergolèse mourut et fut enseveli dans la cathédrale de Puzzuoli, et non dans l'église de Torre del Greco comme on le dit généralement. L'acte de décès tiré des registres de cette cathédrale est ainsi conçu : Jean-Baptiste Pergolèse, de la ville de Jesi, enterré à l'évêché a, comme étranger, payé la somme de onze ducats que l'évêque et le chapitre se sont partagés entre eux. M. de Villarosa, voulant

Digitized by Google

rendre un hommage à cet illustre compositeur, lui fait élever une pierre monumentale revêtue d'une inscription. Il paraît vraisemblable que Pergolèse était un peu boiteux; c'est du moins ce qu'il faut conclure d'un passage du livre dont nous nous occupons, puisqu'il y est dit, P. 56 : » *Ra diffettoso in una gamba*, etc.

Les compositions de Pergolèse connues par M. de Villarosa sont celles dont nous donnons ici les noms. On trouve au conservatoire de Naples : I. *Adriano in Siria*, opéra en 3 actes. II. *La contadina Astuta*, intermède en 3 actes. III. *Flaminio*, opéra en 3 actes. IV. *Lo Frate innamorato*, opéra bufFa en 3 actes. V. *S. Guglielmo*, oratorio en 3 actes. VI. L'*Olimpiade* opéra en 3 actes. VII. *Il Prigionier Superbo*, opéra en trois actes. VIII. *Sallustia*, opéra en trois actes. IX. *La Serva Padrona*, intermède en deux actes. X. Un concerto pour le violon. XI. messe à deux chœurs. XII. *Salve Regina* pour soprano. XIII. Air : *Nacqui agli affanni in seno*. XIV. *Stabat Mater*. XV. *Miserere* à quatre voix. XVI. *Confitebor* à 5 voix. XVII. Motet. XVIII. Antiphonie (originale) XIX. Messe à deux voix. XX. *Salve Regina* pour soprano. XXI. musique religieuse avec versets.

Dans les archives des pères de l'oratoire : I. messe à plusieurs voixen *re*. II. Partition d'un oratorio sur la naissance du Seigneur.

Chez le maestro Parisi : I. Psaume *Laudate* à une voix avec accompagnement de violon, viole et basse. II. Psaume *Dixit* à deux chœurs en *re* avec accompagnement de violon, viole, hautbois, trompettes et basse.

Chez le copiste de musique Compagnoni : 4 cantates pour une voix avec accompagnement de clavecin.

En Angleterre, chez lord Northampton : I. Messe à dix voix. II. *Dixit* à dix voix. III. *Confitebor* à quatre voix in canto fermo. IV. Six cantates gravées; trois avec accompagnement de violon, viole et basse, et trois avec accompagnement de clavecin.

NOUVELLES.

. La reprise du *Siége de Corinthe* a obtenu, vendredi dernier, un brillant et légitime succès à l'Opéra, et nous fera attendre plus patiemment *la St-Barthélemi*, dont les répétitions se poursuivent avec la plus grande activité; cet ouvrage sera représenté dans la premiere quinzaine de janvier. Les personnes qui ont assisté à la répétition avec orchestre du premier acte, assurent qu'il est digne de l'illustre auteur de *Robert le Diable*.

. L'avenir de l'Opéra se déroule dans une liste d'ouvrages reçus, offrant la plus forte garantie dans le nom de leurs auteurs. Après la Saint-Barthélemy de MM. Scribe et Meyerbeer, viendront successivement *Notre-Dame de Paris*, de M. Victor Hugo, musique de Mlle Bertin, ouvrage en trois actes; *Stradella*, de M. Emile Deschamps, musique de M. Niedermayer, en trois actes; *le Comte Julien*, musique de M. Gobins, en trois actes; et enfin une partition de M. Berlioz sur un poème de M. Alfred de Vigny. Jamais, à aucune époque, tant de richesses dramatiques et musicales n'ont été réunies, dans les cartons de l'Opéra, à une telle variété de noms, de talens et de genres.

. Le théâtre Italien donnera mardi prochain la première représentation de la *Norma* de Bellini, que l'on dit être le chef-d'œuvre de l'auteur.

. Le célèbre pianiste et compositeur Moschelès, après avoir donné des concerts à Amsterdam, à La Haye et à Rotterdam, est en ce moment à Bruxelles. Nous espérons qu'il ne retournera pas en Angleterre avant de venir à Paris, qu'il ne visite pas assez souvent, où on l'attend toujours avec impatience.

. M. Duponchel vient d'engager MM. Philastre et Cambon, pour les décorations de l'Opéra.

. Mademoiselle Augusta a continué ses débuts lundi dernier dans le rôle de Fenella de la *Muette de Portici*.

. C'est M. Adolphe Nourrit qui a prononcé un discours sur la tombe de Baptiste aîné. La fraternité des arts amène celle des artistes.

. Le théâtre de la Bourse vient de mettre en répétition un opéra en un acte, intitulé *Gasparone*, qui sera joué presque aussitôt après *Leone* de M. Halevy.

. Le concert de M. Berlioz, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est remis à dimanche prochain 13 décembre. En voici le programme : 1. Ouverture du Roi Léar, de M. Berlioz. 2. Le Cinq Mai ou la Mort de Napoléon (de Béranger), chant de soldats pour dix voix de basse à l'unisson, avec chœur et orchestre, de M. H. Berlioz (exécuté pour la deuxième fois). 3. Episode de la Vie d'un Artiste, symphonie fantastique en cinq parties, de M. H. Berlioz. 4. Air d'Armide, de Gluck (Plus j'observe ces lieux), chanté par Mme Boulanger. 5. Solo de violoncelle, par M. Batin. 6. Le Moine, de M. Meyerbeer, chanté par M. Géraldi. 7. Marche des Pèlerins, fragment de la symphonie Harold, de M. Berlioz. Le solo d'alto sera joué par M. Urhan. L'orchestre sera conduit par M. Berlioz.

. M. François Stœpel donnera, le jeudi 17 décembre, dans les salons de M. Seyrig, n° 5, passage des Petits-Pères, une soirée musicale dont voici le programme : Première partie. 1. Grande Polonaise pour deux pianos, composée par M. Kalkbrenner, et exécutée par Mlles Rose Stœpel et Martin. 2. Chants enfantins, à deux et trois voix, composés par M. Stœpel, paroles de M. Ritt; Mme Kunze-Boulanger chantera solo : *la Journée de l'Enfant*. 3. Grandes Variations *di Bravura*, pour le piano, composés et exécutés par M. Schunke, pianiste de la reine. 4. Air italien, composé par M. Paer et chanté par Mme Kunze-Boulanger. 5. Harmonies religieuses à trois et quatre voix, composées par M. François Stœpel, paroles de M. Ritt, et exécutées en chœurs et solos. Deuxième partie. 6. Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Panofka. 7. Airs suisses chantés par Mme Kunze-Boulanger. 8. Solo pour le piano, composé et exécuté par M. Charles Schunke. 9. Chorals : 1° de la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand, née en 1723 et morte en 1787. 2° de Sébastien Bach, né en 1685, mort en 1750. 3° de Claude Goudimel, tué lors de la Saint-Barthélemy, et fondateur de la première école de chant de Rome. (NOTA. Le but du rapprochement de ces trois morceaux est de faire voir que la simplicité des moyens employés par les anciens maîtres était compatible avec l'effet plus encore que l'abus de certains perfectionnemeus de toutes les richesses de l'art moderne.) 10. Romances composées et exécutées par M. Boulanger. On trouve des billets chez Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97; chez M. Stœpel, rue Saint-Lazare, 128, et au local de la Soirée.

. On devait donner dimanche dernier au Gymnase-Musical une matinée musicale et philosophique, où M. Azais s'était engagé à porter la parole. Cette solennité curieuse jusqu'à la bizarrerie a été remise à aujourd'hui.

. Au coucert donné il y a huit jours au bénéfice de M. Lagnani, qu'un cruel accident avait empêché d'y figurer lui-même en première ligne, Mlle Marinoni a chanté une romance italienne des soirées musicales de Rossini; M. Richelmi, deux romances de M. Bérat. M. Sor a exécuté un solo avec une perfection qui a enlevé tous les suffrages; et Lablache fils, désertant le culte de la basse-taille, a étonné l'assemblée par la souplesse d'organe qu'il a déployée dans la cavatine de ténor : *e Sorpato*, que Rubini chante dans *I Capuletti*.

. Dimanche dernier, dans la salle Montesquieu, la Société philharmonique, dirigée par M. Loiseau, a donné son premier concert, qui avait attiré beaucoup d'auditeurs. Le jeune Aumont a'est fait applaudir dans un air varié de Bériot pour le violon, et Mlles Weinrebe ont chanté avec succès un duo de *Moïse*. Les ouvertures de la *Muette*, de *Lestocq*, de *Missolonghi*, et la symphonie en *ut majeur* de Beethoven, ont été exécutées avec verve par des amateurs plus nombreux cette année que la précédente.

. Une entrée à vendre au Gymnase-Dramatique. S'adresser au bureau d'abonnement de la *Gazette musicale*.

Digitized by Google

LA JUIVE, d'Halevy.

Grande partition. 250 fr.
Parties d'orchestre. 500

Partition réduite, avec accompagnement de piano. Prix net, 40
Partition réduite pour piano seul, avec acc. de flûte ou violon, net. 25

Morceaux détachés avec accompagnements

N.	d'orch.	de piano.	de guit.
1. Chœur.	25 »	4 50	» »
2. Cavatine, chantée par M. Levasseur.	12 »	4 50	1 »
3. Sérénade, chantée par M. Lafont et Mlle Falcon.	12 »	4 50	2 »
5 *bis*. La même, pour une voix.	» »	2 »	1 »
4. Chœur des buveurs, précédé du chœur avec soprani.	25 »	7 50	» »
4 *bis*. Chœur des buveurs seul, à 8 ou 4 voix.		4 50	» »
5. Prière des Juifs et cavatine, chantée par M. Nourrit.	» »	6 »	» »
5 *bis*. Cavatine seule, chantée par M. Nourrit.	» »	2 »	2 »
6. Trio, chanté par MM. Nourrit, Lafont et Mme Dorus-Gras.	20 »	7 50	» »
7. Romance, chantée par Mlle Falcon.	15 »	3 75	2 »
8. Duo, chanté par M. Lafont et Mlle Falcon.	20 »	7 50	4 50
9. Grand trio, chanté par MM. Nourrit, Lafont et Mlle Falcon.	20 »	9 »	» »
10. Air chanté par Mme Dorus-Gras.	» »	4 50	3 »
11. Duo, chanté par Mme Dorus-Gras et Mlle Falcon.	» »	6 »	4 50
12. Bolero, chanté par Mme Dorus-Gras.	» »	3 75	2 »
13. Malédiction, chantée par M. Levasseur.	12 »	2 »	1 »
14. Duo, chanté par Mme Dorus-Gras et Mlle Falcon.	18 »	6 »	4 50
15. Duettino, chanté par M. Levasseur et Mlle Falcon.	» »	3 75	2 »
16. Duo, chanté par MM. Nourrit et Levasseur.	20 »	7 50	4 50
17. Air chanté par M. Nourrit.	18 »	6 »	3 »
17 *bis*. Le même, transpose pour voix de soprano.	» »	6 »	» »
18. Chœur du peuple.	25 »	6 »	» »

Morceaux et Arrangements pour divers instruments,

POUR LE PIANO.

DÉJAZET (E) Op. 14. Fantaisie sur la sérénade. 7 50
HALEVY. Ouverture arrangée par Ch. Schunke. 6
HERZ (Jacques). Trois airs de ballets.
N° 1. La valse. 2. Marche des chevaliers. 3. Divertissement. Chaque 6
KALKBRENNER. Op. 129. Rondo brillant sur la marche du cortége. 6
LABADENS. Op. 7. Fantaisie piano et violon. 9
LAVAINE. Op. 21. Caprice dramatique sur des motifs favoris. 7 50
LISTZ. Grande fantaisie brillante. 9
MERKAUX. Op. 42. Grande fantaisie sur la marche des chevaliers de la Tour enchantée. 7 50
MESSEMAECKERS. Op. 12. Grande fantaisie sur l'air chanté par Nourrit. 7 50
OSBORNE ET ERNEST. Souvenir de la Juive pour piano et violon. 7 50
— Op. 17. Souvenir de la Juive à quatre mains. 7 50
SCHUNKE. (Charles). Mosaïque. Quatre suites des morceaux favoris. N°s 1, 2, 3, 4, chaque 7 50
Les mosaïques sont arrangées sans octaves pour les petites mains, très-faciles et chantans.
SCHUNKE (Charles). Op. 31. Trois divertissemens.
N° 1. Marche des chevaliers de la Tour enchantée. 6
N° 2. La sérénade. 6
N° 3. La cantilène. 6
— Les mêmes, à quatre mains. N°s 1, 2, 3, chaque 7 50
— Op. 32. Grandes variations di bravura sur le Chœur des buveurs. 9
— Op. 31. Quadrille varié pour le piano. 7 10
SCHWENKE. Op. 42. Duo pour piano et violoncelle sur différens motifs. 7 50
— Le même, piano et violon. 7 50
SOWINSKI. Op. 40. Fantaisie caractéristique sur le grand trio. 7 50
THYS. Op. 10. Variations faciles, suivies d'un rondo sur un motif du trio. 6

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

PANOFKA. Les airs arrangés pour deux violons, quatre suites, chaque 7 50
— L'ouverture pour deux violons. 4 50
— Les airs arrangés en quatuors pour deux violons, alto et basse, trois suites, chaque 15
— L'ouverture arrangée en quatuors pour deux violons, alto et basse. 9
COTTIGNIES. Six fantaisies pour la flûte seule, sur des motifs de la Juive et de l'Ile des Pirates, trois suites, chaque 5
PANOFKA. Les airs arrangés en quatuors pour deux violons, alto et basse, trois suites, chaque 15
— L'ouverture arrangée pour flûte, violon, alto et basse. 9
WALCKIERS. Op. 61. Fantaisie sur différens motifs pour la flûte, avec accompagnement de quatuors ou piano. 10
Pour flûte et piano. 7 50
— Les airs arrangés pour deux flûtes, quatre suites, chaque 7 50
— L'ouverture pour deux flûtes. 4 50
CARULLI. Trois divertissemens sur différens motifs, pour guitare et flûte ou violon. N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
— Mosaïque ou choix des principaux motifs pour guitare seule, deux suites, chaque. 4 50
HALEVY. Ouverture à grand orchestre. 15
BERR. Quatre pas redoublés pour musique militaire. N°s 1, 2, 3, 4, chaque 4 50

Quadrilles pour divers instruments.

TOLBECQUE. Trois quadrilles, deux valses et un galop pour orchestre. N°s 1, 2, 3, chaque 7 50
— Les mêmes pour deux violons, alto et basse, et flûte ou flageolet, ou cornet à pistons, *ad lib.* N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
— Les mêmes pour piano, avec accompagnement de de flûte et violon, ou flageolet, ou cornet à piston, *ad lib.* N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
— Les mêmes, pour deux violons 4 50
MUSARD. Trois quadrilles, suivis de valses, pour orchestre. N°s 1, 2, 3, chaque 7 50
— Les mêmes pour deux violons, alto et basse, flûte ou flageolet, ou cornet à pistons, *ad lib.* N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
MUSARD. Les mêmes pour piano, avec accompagnement de flûte ou violon, ou flageolet, ou cornet à pistons, *ad lib.* N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
— Les mêmes, pour deux flûtes 4 50
— Les mêmes, pour deux flageolets 4 50
SCHUNKE (Ch.) Trois quadrilles, valses et galops, arrangés pour le piano, d'après TOLBECQUE et MUSARD, par CH. SCHUNKE. N°s 1, 2, 3, chaque 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains, par CH. SCHUNKE. N°s 1, 2, 3, chaque 4 50

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : L'ARGOBADE, rondo brillant, de *l'Ile des Pirates*, par Ch. Schunke.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, JULES JANIN, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SETFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STŒPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 50.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
	f.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	8 75	9 50
6 m.	15	16 50	18 »
1 an.	30	33 »	36 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 15 DÉCEMBRE 1833.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront, le 1er de chaque mois, *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DU STYLE ET DE LA POÉSIE
DES OPÉRAS FRANÇAIS.

Toutes les fois qu'on leur parle d'un livret d'opéra, les poètes haussent les épaules de pitié, et les poètes ont raison. En effet la construction informe de cette chose qu'on appelle un livret d'opéra, le procédé banal mis en usage pour sa fabrication, le style bouffon dans lequel cette chose est écrite, tout cela contribue à l'exclure parfaitement du domaine de la poésie. Il est impossible de discuter devant un homme sérieux le mérite littéraire d'un opéra : autant vaudrait lui parler des vers d'une romance, ou de la prose du *Constitutionnel*. Cependant il n'en a pas toujours été de la sorte; et cette forme, tombée aujourd'hui en discrédit, grace à l'impardonnable négligence et à l'avidité envahissante de certains, n'est pas impure dès son origine, et frappée d'anathème : la preuve, c'est que des hommes de génie et de conscience ont plus d'une fois daigné la prendre dans leurs mains augustes, et verser en elle le métal précieux et rare de leur pensée. Au siècle dernier, l'auteur de *Mérope* et de *Candide*, Voltaire, écrivait des opéras à ses heures de loisir; et de nos jours encore, celui qui a créé *Faust* et *Marguerite*, le chantre de la *Fiancée de Corinthe*, et de *Torquato Tasso*; Goëthe a fait *Promethée*, et ces ravissantes chansons de Claire, dans *Egmont*, où Beethoven, ce front si haut, taillé dans le granit comme le sien, cette intelligence si voisine de la sienne, a trouvé tant de fraîches et sereines mélodies, tant de musique naïve et simple. C'est qu'en effet, rien n'est plus difficile à concevoir, à ordonner, à écrire, qu'un opéra. Je ne parle pas ici d'un opéra comme la duchesse *Lestocq*, ou tout autre, mais d'un opéra quelque peu grave, et qui pourrait, au besoin, satisfaire aux conditions du bon goût, du théâtre et de la langue. Or, celui qui composerait un tel œuvre aujourd'hui, aurait certes bien le droit de s'appeler poète, et de s'asseoir entre M. Hugo et M. de Viguy.

Un opéra est un drame chanté : voilà tout. La poésie, dans un opéra, flotte sur une mer harmonieuse, dont elle suit les ondulations, tandis que dans le drame parlé, elle s'élance seule et sans escorte, et résonne dans le vide espace. Le drame de l'Académie royale de Musique, et le drame de la Comédie-Française sont frères; les mêmes lois rigoureuses leur sont imposées à tous deux; et s'il y a plus de difficultés d'une part, on ne le peut nier, c'est du côté de l'Opéra; car, outre les conditions naturelles auxquelles il doit satisfaire, il en est d'autres, et de nombreuses, que la musique apporte avec elle, et qu'il faut accepter. Vous savez quelle sévère déesse est la musique; elle trace sur le papier un cercle lumineux avec sa baguette d'or, et ce cercle s'appelle rhythme, et la poésie radieuse ou terne doit s'enchâsser dans ce rhythme selon qu'il convient. La loi du rhythme est la plus rigoureuse que la musique impose à la poésie. Aussi, comme les gens qui, de nos jours, ont

Digitized by Google

fait des livrets d'opéras l'ont étudiée ! Ils se sont dit : Nous ferons des rhythmes et ne ferons plus de vers. La mesure est devenue pour eux un panier qu'ils ont rempli avec des mots stupides et s'entre-choquant d'une pitoyable façon. Cette tentative n'a pas eu plus de succès qu'elle n'en méritait ; on en a ri beaucoup, et le public s'est demandé pourquoi les héros de l'Opéra parlaient cette langue incroyable. En effet, parce qu'on est un personnage d'opéra, et que les trombones ou les timballes vous accompagnent dans vos discours, ce n'est pas une raison de débiter tant de solécismes et de platitudes.

Il s'agit maintenant de faire entrer, dans la mesure, des vers sonores et français, d'accorder le sens commun avec le rhythme : le jour où les poètes se mêleront de la chose, le grand secret sera trouvé. La traduction de *Don Juan*, par M. Émile Deschamps, est une tentative heureuse dans ce genre ; tous les récitatifs sont parfaits. Cependant, on rencontre encore trop souvent çà et là dans les vers des choses banales et vulgaires employées à l'Opéra de toute éternité. Quoi qu'il en soit, il faut savoir gré à M. Émile Deschamps de son travail, et lui pardonner, en faveur du zèle qu'il a mis à faire connaître au public français ce chef-d'œuvre de l'esprit humain, certaines négligences bien naturelles à l'homme qui traduit ; car M. Émile Deschamps traduisait et n'inventait pas ; il écrivait des paroles sous la musique, et non pour la musique. Cette tentative était bonne ; mais, isolée, elle n'a pas eu le retentissement et l'influence qu'elle méritait d'avoir. Un soir, le public entendit à l'Opéra des vers charmants et de bon goût, élégamment écrits, élégamment récités par Nourrit : il s'étonna d'abord, puis applaudit à cette merveille. Mais hélas ! ce n'est pas en un soir que l'on fait adopter un système au public : pour qu'une tentative porte ses fruits, il faut la renouveler avec persévérance, autrement elle avorte. Les auteurs des opéras qui ont succédé à la traduction de *Don Juan* sont bien vite revenus à l'ancien système, et les oreilles ont supporté, sans s'irriter beaucoup plus qu'autrefois, tout ce fatras de mots incohérents écrits dans une langue douteuse, mais qui n'est pas à coup sûr la langue française. M. Émile Deschamps travaille aujourd'hui à deux opéras ; mais M. Émile Deschamps n'est pas inépuisable ; entre lui et ses adversaires la lutte est inégale : ceux qui veulent la versification facile et grotesque usitée jusqu'ici sont vingt, lui est seul. Et je ne sache pas que les poètes le soutiennent, occupés qu'ils sont tous d'œuvres plus sérieuses. Dites donc à M. de Vigny de laisser *Laurette* ou *Ketty Bell* pour entreprendre un livret d'opéra, à ce poète rêveur de quitter sa retraite silencieuse, pour se venir jeter au milieu des éclats des trombonnes, et de tous les bruits d'un orchestre emporté ; dites à cette Muse si chaste et si blonde, de poser ses beaux pieds blancs sur cette scène, et de courir parmi de folles danseuses demi-nues ; dites à à l'auteur des *Pianto*, dites à l'auteur de *Margaritus*, d'abandonner, l'un son Italie, l'autre le beau jardin qu'il aime tant, pour des temples peints sur des châssis à coups de brosses, et des roses de carton, et ils vous répondront que cela leur est arrivé une fois en leur vie, et qu'on ne les y reprendra plus.

Cependant il y aurait encore parmi les poètes une place honorable pour l'homme qui réussirait à donner aux livrets des opéras une valeur littéraire. M. Émile Deschamps paraît vouloir prendre cette place : cet esprit si souple et si flexible, qui avait su se ployer si merveilleusement aux difficultés de la traduction des romances du *Cid* et des grands drames de Shakspeare, a résolu de venir à bout du rhythme musical, et de le dompter. Que M. Duponchel et la Muse lui soient en aide ! Pour nous, nous aurions mieux aimé le voir persister dans une route plus grave, dans la route qu'il avait prise d'abord ; n'importe, ne nous hâtons pas de le blâmer. M. Émile Deschamps obéit à une nature active et laborieuse : d'ailleurs, il aura bien mérité de la poésie et de la musique, s'il invente un beau drame qui inspire un chef-d'œuvre à quelque compositeur ignoré. Quelque soit le genre auquel vous vous livrez, ce que vous ferez de bien et de beau ne sera point perdu. La musique ne couvre pas tellement les paroles, que l'on ne puisse les entendre quand elles sont harmonieuses ; et, devant une grande situation musicale, lorsque l'orchestre fait bruit de toutes ses voix, que tous les chœurs éclatent, il est impossible, même dans l'enthousiasme du dilettantisme le plus exalté, de ne pas avoir un grain d'admiration et de reconnaissance pour celui qui a eu la première pensée brute de tout cela. Quand je vois cette merveilleuse introduction où le vieux Commandeur, blessé à mort par l'épée de Don Juan, chancelle et tombe sur une ritournelle lamentable ; quand je vois cet homme de marbre secouer la tête à l'invitation de son pâle meurtrier, et pénétrer jusqu'au milieu de la salle du festin, dont il ébranle les portes avec ses pas lourds et sonores, je ne puis m'empêcher, dans toute mon admiration pour le divin Mozart, de me souvenir de ce pauvre homme ignoré qu'on appellerait aujourd'hui son collaborateur, de ce petit abbé dont nul ne sait le nom, et qui pourtant a taillé dans le granit de la montagne ce temple majestueux et sonore que le chantre de Salzbourg est venu ensuite illuminer de feux sans nombre. Plus il est oublié, ce poète italien qui a inventé de grandes choses, plus je sens le besoin de le

Digitized by Google

glorifier devant la foule. A Mozart, des couronnes toujours vertes, à son nom immortel des applaudissements sans fin, des parfums toujours nouveaux; mais un souvenir à celui qui l'a aidé dans son œuvre. D'ailleurs, une œuvre telle que *Don Juan* éveille dans les ames choisies assez d'enthousiasme et d'admiration, pour qu'il reste encore quelque chose, même après que le musicien a pris sa large part.

On s'est beaucoup moqué des livrets étrangers, et l'on a eu grand tort; ils sont, hélas! souvent supérieurs encore aux nôtres. L'ordonnance en est presque toujours musicale; ils ont pour eux le mérite incontestable d'avoir été composés, sinon par des poëtes, du moins par des hommes qui avaient de la poésie et de la musique un sentiment quelconque. Il vous serait difficile de trouver dans le répertoire des opéras allemands ou italiens une pièce sous laquelle ne repose pas, comme en germe, une idée capable d'être féconde par la musique. Les livrets français, plus raisonnables, peut-être mieux charpentés, comme dirait M. Duval, de l'Académie, sont tous vides et creux; la musique a beau frapper dessus, ils ne rendent aucun son. Un jeune poëte de grand talent a écrit à ce sujet ces paroles remarquables que nous citons: « Aux Français, il faut avant tout un drame intéressant, une rapide succession d'événements inattendus: ne leur donnez ni passions poétiques à rendre, ni caractères à développer: c'est un luxe frivole dont ils vous dispenseront de grand cœur, pourvu que vous ayez eu soin de multiplier les couplets et les chansons. On peut voir tous les jours à l'Opéra-Comique quels chefs-d'œuvre fait avec de pareilles pièces! Les Allemands, au contraire, toujours préoccupés du fond bien plus que de la forme, demandent au poëme une pensée, un germe qui puisse grandir sous leur souffle, et devenir un jour une création idéale. Je ne parle pas ici de *Don Juan*, drame merveilleux, dont tous les caractères ont une parenté avec ceux de Shakspeare. Voyez *Oberon*: certes, c'est là une pièce étrangement conduite; il n'y est tenu compte ni d'exposition, ni de péripétie; les saintes lois de la vraisemblance y sont partout violées: n'importe, sous ce drame sans forme une pensée sereine habite; au milieu de ce chaos tremble un rayon de lumière sur lequel l'ame de Wéber s'échappe aux sphères de la lune, et va surprendre les chants mystérieux de Titania et du Sylphe Ariel. » J'ajouterai à ces mots, que dans le plus bel opéra qui ait été écrit en France, dans *Robert le Diable*, Meyerbeer a singulièrement fait usage de cette liberté qu'a le musicien de profiter de toutes les échappées lumineuses, qu'il découvre dans cette prison noire, où son génie est enfermé, et qu'on appelle un poëme. Croyez-vous, s'il s'en était tenu au texte de MM. Scribe et Germain Delavigne, qu'il eût jamais écrit ce chef-d'œuvre admirable que vous connaissez? A force de génie et de persévérance, il est parvenu à faire de Bertram un caractère sérieux. La musique a serré autour du front de ce personnage je ne sais quel bandeau de fatalité qui a fait que le peuple l'a aussitôt accepté pour le frère de Mephistophélès et le cousin de Lucifer, lui qu'il aurait sans cela volontiers appelé Géronte. Ce que Meyerbeer a fait pour Bertram, il l'a fait aussi pour Robert, Alice, et tous les autres caractères de son œuvre. Tout cela s'est transfiguré sous sa main. Meyerbeer n'a pas seulement inventé la musique de *Robert le Diable*, il en a inventé aussi la poésie. Otez de *Robert* la poésie et la musique, ce qui restera appartient de droit à MM. Scribe et Germain Delavigne.

Il n'est pas un livret italien qui ne contienne au moins une situation grandiose ou franchement bouffonne, selon le genre dans lequel il a été conçu. Demandez à Rossini et à Cimarosa s'ils auraient écrit, l'un le troisième acte d'*Otello*, l'autre le duo du *Mariage secret* sur des paroles de M. Étienne. C'est une gloire des Italiens d'avoir ainsi abordé Shakspeare sans hésitation, et d'avoir compris, du premier coup, que la musique est dans la poésie comme la couleur est dans la lumière. Aussi, comme leur scène est florissante! comme cette douce harmonie qu'emportait dans les plis neigeux de sa tunique la forte muse de Shakespeare s'est élevée en peu de temps sur des sommets divins! Aujourd'hui, les théâtres veulent à tout prix en avoir fini avec les pièces de Shakspeare; on prétend qu'il n'y a point de musique en ce puits merveilleux, parce que des hommes de peu de talent n'ont pas su le creuser assez à fond pour en trouver. Mettez Berlioz à l'œuvre, et vous verrez si l'urne ne sera pas remplie jusqu'aux bords à l'heure où vous lui demanderez compte de sa journée. Les créations de Shakspeare sont lasses d'avoir été tant de fois profanées. Juliette est dans la tombe, et son époux aussi, ces fantômes adorables ne se lèveront plus désormais, si ce n'est à l'appel d'une voix mélodieuse et sainte, digne enfin de les évoquer.

On a beaucoup ri du style et des vers des poëtes italiens, habitués à écrire pour la musique. Je souhaiterais à tous les poëmes français d'être écrits comme certains livrets italiens du nouveau répertoire. Voyez *Anna Bolena*, c'est là une poésie simple, facile, abondante, et qui convient à merveille à la musique. Ces vers coulent aisément, et suivent la pente fluide de l'harmonie sans jamais l'arrêter, comme font les paroles françaises, lourd-

Digitized by Google

des masses de granit qui forcent à chaque instant le grand fleuve mélodieux à rebrousser chemin.

Je ne prétends pas dire ici qu'il soit nécessaire de donner à la pensée tous ses développemens : celui qui jugerait ainsi la chose ferait un drame, et non pas un livret. Dans un opéra, c'est la musique qui se charge de tout agrandir et de tout compléter. Donnez le sentiment au maître, et soyez économe de paroles. Il faut quatre vers à Mozart pour écrire cet air merveilleux que chante Octave dans le second acte de *Don Juan*. La poésie donne le diamant brut à la musique, ouvrière habile, qui le taille et le façonne ensuite selon sa fantaisie. Mais parce que peu de paroles suffisent, il ne s'ensuit pas de là que ces paroles doivent être stupides et se répéter éternellement. Croyez que la monotonie de la musique française a bien un peu sa source dans ces vers stéréotypés qui se présentent à chaque instant, et que depuis des siècles les poètes se transmettent de l'un à l'autre. Romani semble être venu tout exprès en Italie pour rompre avec cette ridicule coutume de se servir ainsi à tout propos de vers écrits depuis cent ans, et faire comme ce laquais des *Précieuses ridicules*, qui compose des impromptus à tête reposée. Romani est un homme d'un talent gracieux et pur ; il y a dans ses livrets des pièces charmantes, et que bien des élégiaques en renom envieraient de nos jours. Mieux vaut avoir écrit le livret de la *Sonnambula*, que toutes les tragédies de M. Ancelot. Romani ne fouille pas les œuvres prolixes de ses devanciers pour y trouver des formules toutes rimées; il varie avec une élégance exquise ces locutions qui doivent nécessairement se représenter souvent dans des situations rapides où la poésie n'a pas ses coudées franches. Il s'est donné la peine de jeter dans un moule nouveau certains vers usés comme les vieux sous de la république; il a renouvelé le répertoire des formules ordinaires, et qui pouvaient équivaloir à uôtre : *La force m'abandonne; à peine je respire; je tremble d'effroi*; à toutes ces choses banales que les chanteurs finissent par oublier à force de les apprendre. Car, si ce vers :

La force m'abandonne,

est dans trente opéras, et s'il est répété vingt fois dans chaque scène de chaque opéra, je vous défie bien, eussiez-vous la mémoire de Rossini, de ne pas le confondre de temps en temps avec cet autre vers :

A peine je respire,

qui revient presque à des intervalles aussi rapprochés, et se croise si harmonieusement avec lui.

Le nouveau directeur de l'Opéra est lui-même un artiste de trop bon goût, pour ne pas rompre en visière avec ce système ridicule de versification. Depuis l'arrivée à l'Académie royale, de Rossini, de Meyerbeer, et, il faut le dire aussi, de M. Duponchel, une révolution s'est opérée. L'art s'est partout introduit sur le théâtre et dans l'orchestre, dans la musique, dans les chœurs, dans les costumes. De l'ancienne guenille, il ne reste plus qu'un lambeau ; la vieille musique est tombée en ruines ; les vieux costumes de Romains et de Grecs reposent ensevelis dans le sépulcre des magasins : les vers seuls tiennent encore, et se montrent effrontément; ces vers-là rongeraient, si on les laissait faire, le manteau de pourpre de l'Opéra. Heureusement, M. Duponchel y met bon ordre ; et, grace à lui, à M. Émile Deschamps et à M. Victor Hugo, qui le soutiennent dans son entreprise, ce dernier abus tombera comme les autres.

L. DE M.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Le Siége de Corinthe.

Répétition, exécution et mise en scène.

Quelques jours avant la reprise du grand et bel ouvrage par lequel Rossini signala son avènement à la scène française, nous avons jeté un coup d'œil rétrospectif sur la manière dont cet ouvrage fut monté. Le *Siége de Corinthe* ne portait pas moins dans ses flancs qu'une révolution musicale : nous vivions alors sous le millésime de 1826 : aujourd'hui, nous avons atteint celui de 1835 : la révolution est faite et parfaite : on n'est plus réduit à la juger sur son programme : elle a donné ses fruits, elle a tenu ses promesses, chose infiniment rare pour une révolution! Il est donc tout simple qu'un sentiment de gratitude publique se soit manifesté hautement en faveur de son acte primordial. Le *Siége de Corinthe* à l'Opéra, c'est en quelque sorte le combat de Lexington aux Etats-Unis, la prise de la Bastille en France.

Il fallait voir aussi, quand l'illustre maestro s'est présenté à l'une des dernières répétitions de son ouvrage, comme tous les artistes, chanteurs ou instrumentistes, tressaillaient de joie à son approche, s'inclinaient devant lui, et se soumettaient à son approbation ou désapprobation souveraine! Lui, bon prince, monarque citoyen, autocrate sans façon et sans étiquette, les encourageait tous du geste et du sourire, trouvait que tout marchait à merveille, et, quand on lui offrait de recommencer, laissait échapper débonnairement ces simples paroles : *à quoi bon?* Juges l'enthousiasme, les acclamations qui saluaient les paroles du prince! Il n'est pas d'artiste, pas de premier violon, contrebasse, flûte, trombone, qui ne se fût estimé heureux de baiser le pan de son habit!

A la solennité touchante de la répétition succéda la fête éclatante et pompeuse de la représentation. Ce fut à qui se surpasserait des chanteurs, des chœurs et de l'orchestre. Nourrit, seul témoin, seul acteur de la grande soirée du 9 octobre 1826, avait gardé son rôle de Néocles, et non-seulement son rôle, mais sa voix fraiche et pure, son énergie dramatique. Il a dit avec un charme pénétrant toute sa scène du troisième acte :

Digitized by Google

Qu'entends-je, Pamyra, du fond du sanctuaire,
Au Ciel, avec ses sœurs, élève sa prière.

Il a été pathétique, entraînant, dans l'air qui commence ainsi :

Grand Dieu, faut-il qu'un peuple qui l'adore...

Dans tous les autres morceaux auxquels il participe, et notamment dans la magnifique introduction du premier acte, chantée de verve par lui, Massol et Dérivis, il a mérité des éloges sans restriction. Mademoiselle Falcon, succédant à madame Damoreau, n'avait pas une tâche facile : la vocalisation légère n'est pas ce qui lui convient le mieux ; qu'elle s'en console ; elle est si belle et si grande cantatrice dans *Robert-le-Diable* et dans *Don Juan!* Elle réussit même si bien dans la musique large et forte de *Guillaume Tell!* Malgré son émotion vive, elle a glorieusement triomphé des difficultés du rôle de *Pamyra*, que certainement Rossini n'aurait pas écrit comme il l'a fait, s'il eût travaillé pour elle. La fameuse phrase : *Rassure-toi, mon père*, et l'air : *Voici l'heure solennelle* ont produit tout l'effet qu'on devait en attendre. La fortune de mademoiselle Falcon grandit de jour en jour : le public trouve un égal plaisir à voir et à entendre sa cantatrice favorite.

Dans le rôle de Mahomet, Levasseur héritait de Dérivis le père. Il n'a pu se défendre d'un mouvement de terreur, en abordant sa cavatine d'entrée, rétablie d'après la partition italienne : mais il s'est remis bientôt, et sa belle voix a repris tous ses avantages. Deux jeunes artistes, Massol et Dérivis le fils, dans les rôles de Cléomène et d'Hiéros, se sont distingués à l'envi l'un de l'autre. Jamais Massol n'avait mieux justifié de ses droits à une des premières places. Dérivis a magnifiquement débité sa prophétie : l'emploi des grands-prêtres n'avait jamais été rempli d'une façon plus brillante.

Maintenant de l'orchestre et des chœurs on ne saurait que dire, sinon qu'ils ont été supérieurs d'un bout à l'autre de l'opéra. Honneur à M. Habeneck, dont l'archet gouverne cette armée d'élite, et la mène à la gloire, de deux jours l'un! Le nouveau directeur, M. Duponchel, n'avait d'ailleurs rien négligé pour que le luxe des costumes et la richesse des décors fussent en harmonie avec la partition et les artistes. De bonnes recettes le conduiront jusqu'à l'année prochaine, qui doit éclairer le grand jour de *la Saint-Barthélemy*.

THÉATRE ITALIEN.

NORMA.

La réputation de *Norma* est aujourd'hui européenne. *Norma*, grace au caractère suave et mélancolique de ses chants, grace aux deux illustres cantatrices qui les ont exécutés, a rendu en Italie le nom si jeune de Bellini plus populaire peut-être que ne le fut jamais celui de l'auteur de *Sémiramide* et d'*Otello*. C'est sur la réputation de la *Norma* que la France accueillit avec des couronnes le jeune maître qui venait pour écrire ses *Puritains* et mourir. Chose étrange, le public français qui sait par cœur ses délicieuses cantilènes de la *Straniera*, ses charmantes mélodies de la *Sonnambula*; avant hier ignorait encore les beautés de la *Norma*. Aussi les admirateurs exaltés de Bellini avaient beau jeu à vanter cette musique. A tous les reproches que vous faisiez au style du maître qu'ils idolâtrent, ils vous répondaient par ce mot tout puissant, *Norma*. Si vous leur disiez que la phrase des duos des *Puritains*, chantée à l'unisson par Tamburini et Lablache, est commune et banale, et semble convenir bien mieux à deux chantres avinés après un baptême seigneurial qu'à des gentilshommes écossais, ils vous répondraient : Cela peut être, mais quand vous entendrez *Norma!* Enfin, on l'a entendue cette *Norma* : le sanctuaire mystérieux au fond duquel se retiraient les initiés a été ouvert à tous. Désormais pour être admis et juger, il ne s'agit plus que d'arriver à temps. Ce qui avait jusqu'ici retardé la représentation du chef-d'œuvre de Bellini, c'était l'absence d'une prima donna capable de supporter pendant quatre heures le par-dessus de ce rôle pesant. Il semblait que Giulia Grisi, cette femme d'un si admirable talent et d'un zèle si beau, doutât de ses propres forces et craignît d'aborder ce rôle, le seul du répertoire de madame Malibran auquel elle n'eût pas encore touché. Enfin elle a repris courage en pensant comme elle avait grandi depuis trois ans, Giulia s'est ravisée, et certes elle a bien fait, la couronne des prêtresses gauloises ne devait pas faire ployer ce beau front si peu habitué au diadème de Sémiramis, et désormais, Giulia Grisi, dans tout le répertoire italien, il n'y a plus de rôle au-dessus de votre taille.

La partition de la *Norma*, comme toutes les partitions de Bellini, abonde en motifs gracieux et tendres : certes c'est là un mérite incontestable, mais il faut avouer que dans un ouvrage dont le sujet est tout sacerdotal comme celui de *Norma*, on est en droit d'attendre des effets plus élevés et de plus solennelles sensations. Si l'on vous dit que Bellini a changé sa manière, qu'il a été dans *Norma* grandiose contre sa nature; ne croyez pas cela; Bellini est resté l'auteur mélancolique et tendre de la *Straniera* et de la *Sonnambula*, avec toutefois une inspiration plus constante, un sentiment plus profond et plus vrai. Il n'y a que les gens de peu de connaissance qui croient que l'artiste peut se transformer selon qu'il convient à sa fantaisie; on obéit à sa forme comme à sa nature. Lors de la première représentation de *Guillaume Tell*, n'avez-vous pas entendu des journalistes s'écrier, dans leur admiration, que Rossini avait rompu en visière avec son premier système de composition, et venait d'entrer franchement dans l'école de Gluck. Or il n'est pas nécessaire d'être un musicien profond pour comprendre combien ce jugement était stupide. Rien ne ressemble moins au style d'*Iphigénie en Tauride* que le style de *Guillaume Tell*. Prenez un trio, un air, un finale de *Guillaume Tell*, cherchez-en l'ordonnance, analysez-la, s'il vous plaît, avec soin, et vous verrez si ce n'est pas là le moule accoutumé des duos, des airs et des finales de *Semiramide* et *de Moïse*, et si, sous cet orchestre plus vaste et plus hardi peut-être, n'apparaît pas à chaque instant l'infatigable *cabalette*; ainsi de *Norma*, et cela est tout simple : la formed'un maître est immuable. Il est aussi impossible à Bellini d'être grandiose et sublime, qu'il l'est à l'ingénieux auteur du *Philtre* de devenir mélancolique et tendre. D'après cela vous devez bien penser que du caractère antique et religieux il n'en est pas vestige dans la musique de *Norma*. En général les compositeurs italiens ne se préoccupent guère de cette partie essentielle de l'art; ce serait folie de chercher dans *Norma* les effets grandioses, les dimensions épiques, le style puissant de la *Vestale*. Quoi qu'il en soit, c'est là une partition pleine de mélodie heureusement inspirée, qui satisfait largement à toutes les conditions de l'école italienne moderne, et ne peut que rehausser encore en France la gloire de son auteur.

Digitized by Google

Le chœur des Druides conduit par Lablache est d'un beau caractère; la mélodie principale à trois temps a beaucoup d'analogie avec le fameux duo des *Puritains*, ce qui toutefois ne l'empêche pas d'être distingué et surtout véhément sans rudesse. L'andante de la cavatine de Mlle Grisi, *Casta diva*, passe avec raison en Italie pour une des plus belles choses que Bellini ait écrites. Jamais ce maître ne s'est élevé si haut dans le style sévère et religieux. A Naples, à Florence, à Milan, cet andante tient toute une salle en émoi. Sitôt que la Malibran en dit les premières paroles, les femmes se penchent sur leurs loges, les poitrines sont haletantes, les mains immobiles jusqu'à ce qu'à la fin des applaudissemens, l'enthousiasme éclatant de toutes parts. Ici cela se passe autrement; car en France on a pour coutume de n'applaudir que les *cabalettes*. Heureusement pour Giulia Grisi, après cet andante magnifique en vient une pleine d'afféterie et de mignardise, une de ces *cabalettes* auxquelles on ne résiste pas. Pour arriver trop tard les applaudissements n'en sont pas moins flatteurs, et la belle cantatrice pourrait, au besoin, en prendre une partie pour l'andante qu'elle chante à ravir.

Le finale du premier acte est, sans contredit, le plus magnifique morceau de cette partition: c'est là que l'enthousiasme de la salle a éclaté sans réserve. Adalgise vient avouer à Norma le secret de son amour, lorsque entre Pollion. Adalgise pâlit, Pollion se trouble, Norma découvre tout. Dès lors, les rapports des trois personnages changent entièrement: c'est là un effet dramatique et beau dont Bellini a su profiter. La musique s'élève et s'agrandit avec la situation. Le commencement du trio est dialogué, puis, vers la fin, ces trois passions rivales se confondent pêle-mêle dans un unisson grandiose, mais dont l'effet puissant ne peut excuser l'inopportunité. Autant l'unisson des *Capuletti* est convenable et dramatique, autant celui-ci est absurde et faux. Dans les *Capuletti*, Roméo et Juliette expriment le même sentiment d'amour et de désespoir; les deux voix peuvent se réunir ensemble, lorsque les deux ames n'en font qu'une; mais là chaque personnage s'enferme dans sa propre passion: Adalgise méprise, Norma s'indigne, Pollion hait. Comment supposer que la jalousie, la haine et le mépris chantent à l'unisson: c'est bien assez qu'à force d'art on puisse parvenir à rassembler dans un finale les trois passions ennemies qui se repoussent l'une l'autre; mais s'obstiner à ne leur donner qu'une voix, c'est là un manque de goût inexcusable, et que les Italiens seuls se permettent sans succès. Un duo entre Adalgise et Norma, et le finale, remplissent le second acte: le duo est admirablement exécuté par mademoiselle Grisi et mademoiselle Assandina, gracieuse enfant, douée d'une assez belle voix de *mezzo soprano*, et dont le chant n'est pas dépourvu d'une certaine agilité.

En somme, c'est à bon droit que *Norma* passe pour le chef-d'œuvre de Bellini. Si l'on rencontre dans cette partition tous les défauts de l'auteur des *Puritains* et de la *Straniera*, en revanche, ses qualités s'y trouvent plus nombreuses que jamais; et telle est la sereine et paisible abondance des mélodies, qu'elle détournel'attention de l'orchestre, dont on a si souvent l'occasion de déplorer le dénûment et la faiblesse, dans les œuvres de l'école italienne moderne. La mise en scène de *Norma* ne peut qu'établir sur des bases plus solides le nom si glorieux de Bellini, et servir aux intérêts de l'administration. Rubini s'est chargé, par zèle, du rôle de Pollion, écrit pour la voix plus grave de Donzelli. N'importe, il le chante, comme toute musique, avec son ame et son talent incomparable. Mieux vaut entendre Rubini chanter par zèle que les autres par inspiration. Lablache soutient et dirige les chœurs, qui n'en vont guère mieux pour cela. Les choristes du Théâtre-Italien sont incorrigibles. Je ne sais pourquoi Lablache ne chanterait pas leur partie à lui seul. Rien n'est plus pitoyable que d'entendre cette voix magnifique à travers les fausets aigus de ces misérables comparses. Quant à mademoiselle Grisi, elle s'est élevée plus haut que sa voix. Au commencement, comme à la fin, elle a été cantatrice admirable et tragédienne sublime, et s'est placée entre madame Pasta et madame Malibran.

NOUVELLES.

*** La direction de l'Opéra-Comique se plaint de l'exiguité de ses recettes, et demande journellement au ministre une augmentation de *subvention*. Si M. Thiers a le courage d'assister à une représentation du *Pré aux Clercs*, de *Lestocq*, du *Cheval de Bronze*, de *Gusimo*, ou de tout autre ouvrage ancien ou nouveau, il appréciera, à leur juste valeur, les exigences de cette administration. Dans les théâtres des plus petites villes de France; un directeur serait honteux de faire chanter l'opéra d'une manière aussi horrible. Si les directeurs du théâtre de la Bourse ne font pas de recettes, c'est de leur faute, ils ne se donnent pas de la gestion d'un théâtre lyrique. Ils dépensent de l'argent inutilement, et économisent ou l'art engendrent des dépenses. On donne au Théâtre-Italien une subvention de 70,000 *francs*, pour entendre les premiers chanteurs du monde, et l'Opéra-Comique, un théâtre national, ne pourrait pas exister avec une subvention de 180,000 *francs*! Il y aurait de justes reproches à adresser au ministre, s'il encourageait, par des augmentations, une pareille institution qui aujourd'hui est une *honte* pour la France, et nous connaissons plusieurs députés qui ne manqueraient point de le lui reprocher.

*** La quarante-cinquième représentation de la *Juive* avait attiré vendredi l'élite de la société parisienne, il s'agissait non-seulement d'applaudir le chef d'œuvre de M. Halevy, mais d'entendre une nouvelle ouverture que l'auteur vient de composer pour cet ouvrage. Nous nous contentons aujourd'hui de constater le succès qu'elle a obtenu, et nous rendrons prochainement un compte détaillé de cette magnifique symphonie qui grandit encore la réputation de M Halevy. La recette s'est élevée à 9,522 fr.

*** M. Ole-Bull s'est fait entendre mercredi dernier à l'Opéra. C'est un violon d'un talent fort distingué, et qui brille surtout par le *Staccato*, et par une facilité étonnante de produire avec élégance les passages les plus difficiles. Malgré quelques fausses notes qui lui ont échappé à la fin du second morceau, ce violon suédois a obtenu un légitime succès.

*** Demain, on donnera au Théâtre-Italien *La Norma*, au bénéfice de mademoiselle Grisi, toute la salle est louée.

*** La première représentation de *Léone*, opéra en trois actes, paroles de MM. Planard et St-Georges, musique d'Halévy, aura lieu mardi ou mercredi à l'Opéra-Comique.

*** A la liste des opéras en perspective qui forment le brillant avenir du répertoire de l'Académie royale de musique, nous devons ajouter un *Benvenuto Cellini*, sujet éminemment propre à inspirer un compositeur, par la couleur artistique de l'époque, et le caractère passionné du héros.

*** C'est dans la première quinzaine de janvier que les demoiselles Elssler, ces deux charmantes fugitives, reviendront sous le drapeau. On s'occupe déjà d'un ballet en trois actes, dont le principal rôle est destiné à mademoiselle Fanny.

*** Le foyer de l'Opéra va recevoir des embellissemens dont l'élégance est d'avance attestée par le bon goût de l'*Artiste-Directeur*.

*** L'Opéra-Comique vient de mettre en répétition l'ouvrage en un acte de MM. Scribe et Auber, qui est destiné aux débuts de madame Damoreau. Cette pièce qu'on dit charmante a pour titre: *l'Actéon*.

Digitized by Google

. Les répétitions d'un autre ouvrage des deux fournisseurs en chef de l'Opéra-Comique ne tarderont pas à remplacer celles de *Léone*. Il s'agit d'une pièce en trois actes de MM. Scribe et Auber, ce qu'on peut appeler *leur grande bataille d'hiver*. Ils auront Chollet à la tête d'un corps d'armée d'élite (bien entendu de *l'Opéra-Comique*, et que Dieu garde les dilettanti d'écouter l'*élite* de ce théâtre) et sur le drapeau, ou pour parler sans poésie, sur l'affiche, on lira : *la Brabançonne*.

. Un jeune compositeur de grande espérance, M. de Fontmichel, est en ce moment à Paris, pour faire ouvrir l'arène de l'Opéra-Comique à son *Gitano*, qui a déjà parcouru à Marseille une carrière de succès. D'après les *on dit*, la musique de cet ouvrage inspirerait à l'administration un sincère désir de le représenter; mais elle reculerait épouvantée devant le poème, qui, déjà proposé à quelques-uns des auteurs les plus habiles, ne leur aurait pas même semblé *arrangeable*, pour nous servir du terme de coulisse.

. On parle d'un ouvrage en deux actes que M. Mélesville aurait confié à M. Grisard, comme pièce de début sur la scène de l'Opéra-Comique. Félicitons-nous de voir une génération nouvelle de compositeurs prête à succéder à celle qui s'éteint malheureusement après nous avoir donné tant de jouissances; et puisse-t-on dire qu'il en est de l'art musical chez nous, comme de ce fameux arbre aux rameaux d'or, de Virgile, d'où pas une branche ne se détachait sans être aussitôt remplacée par une autre d'un semblable métal.

. M. François Stœpel donnera, le jeudi 17 décembre, dans les salons de M. Seyrig, n° 5, passage des Petits-Pères, une soirée musicale dont voici le programme : Première partie. 1. Grande Polonaise pour deux pianos, composée par M. Kalkbrenner, et exécutée par Mlles Rose Stœpel et Martin. 2. Chants enfantins, à deux et trois voix, composés par M. Stœpel, paroles de M. Ritt; Mme Kunze-Boulanger chantera solo : *la Journée de l'Enfant*. 3. Grandes Variations sur le galop de *la Tentation*, composées et exécutées par M. Schunke, pianiste de la reine. 4. Air italien, composé par M. Paer et chanté par Mme Kunze-Boulanger. 5. Harmonies religieuses à trois et quatre voix, composées par M. François Stœpel, paroles de M. Ritt, et exécutées en chœurs et solos. Deuxième partie. 6. Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Panofka. 7. Airs suisses chantés par Mme Kunze-Boulanger. 8. Variations *di Benvura*, sur le chœur des buveurs de *la Juive*, composées et exécutées par M. Charles Schunke. 9. Chorals : 1° de la princesse Amélie de Prusse, née en 1723 et morte en 1787. 2° de Sébastien Bach, né en 1685, mort en 1750. 3° de Claude Goudimel, tué lors de la Saint-Barthélemy, et fondateur de la première école de chant de Rome. (NOTA. Le but du rapprochement de ces trois morceaux est de faire voir que la simplicité des moyens employés par les anciens maîtres était comparable avec l'effet plus encore que l'abus de certains perfectionnemens de toutes les richesses de l'art moderne.) 10. Romances composées et exécutées par M. Boulanger. On trouve des billets chez Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97; chez M. Stœpel, rue Saint-Lazare, 128, et au local de la Soirée.

. Le concert de M. Berlioz, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire aujourd'hui 13 décembre. En voici le programme : 1. Ouverture du Roi Lear, de M. Berlioz. 2. Le Cinq Mai ou la Mort de Napoléon (de Béranger), chant de soldats pour dix voix de basse à l'unisson, avec chœur et orchestre, de M. H. Berlioz (exécuté pour la deuxième fois). 3. Episode de la Vie d'un Artiste, symphonie fantastique en cinq parties, de M. H. Berlioz. 4. Air d'Armide, de Gluck (Plus j'observe ces lieux), chanté par Mme Boulanger. 5. Solo de violoncelle, par M. Batta. 6. Le Moine, de M. Meyerbeer, chanté par M. Géraldi. 7. Marche des Pèlerins, fragment de la symphonie Harold, de M. Berlioz. Le solo d'alto sera joué par M. Urhan. L'orchestre sera conduit par M. Berlioz.

. M. Albert Sowinski a fait entendre dimanche dernier au Gymnase-Musical un concerto de sa composition dans lequel on a vivement applaudi le *Rondo*, écrit dans le style polonais.

. Le Gymnase-Musical subit une modification dans les bases de son existence. Par suite d'un arrangement passé entre l'administration et les artistes de l'orchestre, ces derniers viennent de prendre pour quelques mois la direction des concerts.

. Que n'imagine-t-on pas? la *Revue de Paris* citait naguère un journal qui racontait que madame Malibran s'était démis le pied, et n'en avait pas moins pris un bâquilles sur le grand théâtre de Naples, où elle avait chanté *il Barbiere* devant le roi qui l'avait fait redemander. Nous avions négligé cette nouvelle qui nous semblait suspecte, et dont l'insertion dans nos colonnes aurait pu inquiéter les nombreux amis de la grande cantatrice, qui sont au nombre de nos abonnés. Heureusement rien n'est venu depuis confirmer un conte forgé à plaisir, et qui ira grossir la liste de ces inventions aussi absurdes qu'odieuses dont une certaine presse se fait un jeu depuis quelque temps d'amuser les niais aux dépens de l'intérêt si légitime qu'inspirent la santé ou la réputation des grands talents contemporains.

. Plusieurs morceaux remarquables, pour le violon, ont été publiés cette semaine; d'abord trois caprices et un duo du *Crociato* de Meyerbeer, arrangés pour le violon, à l'usage des concerts, par M. Lipinski, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris; et des variations brillantes pour le violon, par M. Panofka. Nous rendrons compte de ces ouvrages que nous recommandons aux amateurs.

. Albert Bonnet, ancien chanteur de l'Opéra, qui s'était fait remarquer des dilettanti de l'empire par la fraîcheur d'organe avec laquelle il chantait plusieurs airs et surtout celui-ci dans la *Caravane* : *le Papillon léger, volage*, vient de mourir, après avoir survécu long-temps à sa retraite.

. Madame Vigano, qui s'est distinguée dans l'enseignement du chant, est de retour à Paris, après avoir passé l'été à Nantes.

. En honneur de la Sainte-Cécile, les musiques des gardes nationales de Nonancourt, Damville, Condches, Breteuil, Longny, Bérzolles, Fillières et Grosbois se sont réunies à Fillières-sur-Avre, par les soins et sous la direction de M. Aubéry du Boulley, artiste dévoué aux progrès de l'art. Cette réunion présentait près de cent musiciens, des plus habiles de ces contrées, et qui ont exécuté trente morceaux composés pour cette circonstance par M. Aubéry du Boulley, avec un ensemble et une précision qui ont étonné quatre mille spectateurs que cette belle cérémonie avait attirés de plus de quinze lieues à la ronde.

. Les recettes que *la Juive* a faites déjà sur le théâtre de Drury-Lane à Londres, surpassent toutes celles faites par un nombre égal de représentations sur le même théâtre, depuis la première de Kean en 1814, c'est-à-dire depuis un espace de 21 ans. L'enthousiasme des Anglais pour le chef-d'œuvre de M. Halevy, est en quelque sorte pour lui une seconde croix d'honneur.

. Le directeur d'un théâtre de Berlin s'est oublié dernièrement jusqu'à se constituer en rébellion avec voie de fait contre un arrêté du public. Il a osé porter la main sur un spectateur qui siffluit. Le président de police a rétabli l'ordre en conduisant lui-même sur le théâtre l'aggresseur pour y faire des excuses à tout l'auditoire, et il a ajouté avec énergie : « Cet homme, que vous voyez là, a tenu une conduite à la fois inconvenante et illégale; et je vous promets sur l'honneur qu'il sera puni. » On voit que depuis l'anecdote du fameux moulin de *Sans-Souci*, il y a encore des juges à Berlin. Avis à tous les directeurs de tous les pays : laissez passer la justice du parterre.

. Ce qui est devenu trop vieux à Paris est encore souvent du neuf pour l'étranger et la province. Ainsi le théâtre d'Amsterdam vient d'accueillir avec faveur le ballet de la *Dansomanie*, sur mé chez nous, Carey et Mlle Bapiquet s'y sont fait applaudir dans les deux principaux rôles.

. Le *Globe* de Londres rapporte, pour la réfuter, une étrange nouvelle qu'on a fait circuler dans la capitale britannique sur le compte de Mlle Grisi. Suivant les *on dit* anglais, cette cantatrice se serait mariée, et aurait dit au adieu dernel au théâtre. Quant au premier de ces bruits, il n'en a pas encore été question parmi nous autres Parisiens, et, pour le second, nous sommes heureusement tous les jours à même d'en reconnaître la fausseté, en applaudissant la brillante interprète de Rossini et de Bellini. Du reste, le journal anglais tire avec raison vanité du succès qu'obtient en France sa compatriote Mme Albertazzi; et il nous apprend ce dont nous n'avons jamais entendu dire le premier mot à Paris, c'est qu'on va mettre à l'étude, sur notre salle Favart, un *Malek-Adel*, opéra de Costa. Nous doutons de la vérité de cette dernière assertion,

Digitized by Google

à moins que l'administration du théâtre Italien n'ait voulu imiter Louis XIV, en s'occupant de nos plaisirs *chez nous, sans nous*, mais non pas du reste malgré nous.

, Christiania, la capitale de la Norvége, a vu son grand théâtre dévoré par les flammes pendant une représentation et avec une rapidité qui a laissé à peine le temps au public et aux artistes de prendre la fuite.

, Le Paganini mort du choléra à Gênes le 26 du mois dernier, et que l'on avait pris pour le grand artiste, est un docteur, grand amateur de musique et possesseur d'une immense fortune. Il laisse un effet pilé à dix huit millions, tandis que le célèbre Paganini n'épargné, assure-t-on, et ne possède que la moitié environ de cette fortune. Le testament publié est de la plus scrupuleuse exactitude. Gaëtano Paganini, le capitaine, époux secret d'une belle cantatrice et officier distingué au service du pape, hérite de quatre millions. Le docteur Paganini vivait, à l'époque de sa mort, avec une jeune personne étrangère qu'il avait enlevée dans un de ses voyages: il lui laisse cent mille francs de rente. Il laisse aussi dix mille francs au chef d'orchestre du théâtre de Turin et au chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne. Ces deux artistes sont deux orphelins, qui doivent leur talent et leur carrière à ses bienfaits et à sa protection.

, Nous sommes dans le siècle des merveilles, il semble qu'il y ait aussi pour l'intelligence des véhicules aussi rapides que la vapeur et les chemins de fer dans l'ordre matériel. Il est question d'un prodige musical que Paris sera bientôt à même d'apprécier. C'est une pianiste née à Bruxelles, qui n'a atteint sa cinquième année que vendredi dernier 4 décembre. Elle crée et improvise ses mélodies, accompagne d'oreille tous les intrumens, toutes les voix qu'on lui fait entendre. Elle nomme sans hésiter et sans voir les touches, les accords frappés et les notes qui les composent. Elle transpose à l'instant et dans tous les motifs qu'elle exécute. Eh un mot, si ce qu'on raconte de la jeune Marie Brochard n'est point exagéré, elle effacera les souvenirs de l'enfance phénoménale de Mozart et de Listz. Puisse sa jeunesse, comme celle du grand compositeur et du grand pianiste, tenir fidèlement les promesses de l'enfance!

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Le Trésor de la Jeunesse,

ALBUM DES JEUNES PIANISTES,

Contenant des morceaux de peu de difficulté et très-brillans

SUR DES MOTIFS DE

Anna Bolena, Cosimo, l'Ile des Pirates, la Juive, Norma et Robert le Diable,

COMPOSÉES PAR

CHARLES SCHUNKE,

Prix net, élégamment relié : 12 fr.

Album des Pianistes,

RECUEIL DE MORCEAUX INÉDITS,

COMPOSÉS PAR

MM. Chopin, Kalkbrenner, Mendelsohn-Bartholdy, Mereaux, Osborne et Schunke,

8e ANNÉE.

Prix net, très-élégamment relié : 20 francs.

Cet Album contient :

N° 1. 4. Mazurka par F. Chopin.
2. La crainte et l'espérance, rondo brillant par Kalkbrenner.
3. Presto Scherzando, par Mendelsohn Bartholdy.
4. Grande fantaisie sur la marche de la *Juive*, par Meraux.
5. Grandes variations sur un air montagnard, par Osborne.
6. Grandes variations brillantes sur la Sicilienne de *Robert-le-Diable*, par Ch. Schunke.

Ricreazioni Musicali,

Colezione di sette ariette, tre duetti e due terzetti,

COMPOSTI DA

GIULIO ALARI.

Cet Album contient :

N. 1. Siciliana, barcarolla.
2. Il Trovatore, romanza.
3. La Farfenza, romanza.
4. L'Orgia, barcarolla con cori.
5. Il Rimorso, Lied.
6. Il Cacciatore, tyrolienne.
7. L'Esule, romanza.
8. L'Invito, notturno per contralto e soprano.
9. La Luna, notturno, idem.
10. La Seduzione, duo per soprano e tenore.
11. Il Dono, notturno per 2 soprani et contralto.
12. La Speranza, terzettino a canone per soprano, tenore e basso.

Prix net, élégamment relié : 15 fr.

Kessler. Études pour le piano dédiées à Hummel. 18
Ch. Schunke. Op. 42. Duo pour piano et violon sur des motifs de la *Juive*. 9
— Le même pour piano et violoncelle. 9

PUBLIÉE PAR RICHAULT.

Lipinski (Charles). Op. 10. Trois caprices pour le violon (dédiés à Paganini). 7 50
— Op. 16. Duetto, tiré de l'opéra il Crociato de Meyerbeer, arrangé à l'usage des concerts pour le violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano. 6

PUBLIÉE PAR PACINI.

Panofka (H.). Op. 6. « Ecco ridente il cielo » thème du Barbier de Rossini, varié pour le violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano (dédié à Paganini); prix avec violon : 9 francs, avec piano. 5
— La Paysanne coquette, ballade, paroles de M. Émilien Pacini, avec accomp. de piano. 2

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

Herz (H.). Petit étrin musical, composé pour le piano. Cet album contient : n° 1. Bagatelle sur une Tyrolienne. 2. Roudino sur le Chalet. 3. Variations sur un thème de Berton. 4. Rondo turc. 5. Thème de Beethoven varié. 6. Rondoletto thème d'Auber. 7. Petite fantaisie sur un air écossais. 8. Valse favorite de la reine d'Angleterre. 9. Grande valse dramatique, arrangée à quatre mains. 36

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

Puget (Mlle Louise). Album lyrique pour 1836; douze romances et chansonnettes avec accompagnement de piano. Cet album contient : n° 1. Les hommes ne comprennent rien. 2. Notre Dame de la Mer. 3. Mire dans mes yeux les yeux. 4. Je t'aime parce que je t'aime. 5. La Laitière. 6. Son nom !.. 7. *Mater dolorosa*. 8. Le Lutin. 9. Ma Colombe. 10. La Femme à caractère. 11. Ma pauvre Grand'Mère. 12. Mon rocher de Saint-Malo. Prix net. 12
Le même avec accompagnement de guitare. Prix net. 7
Masini (F.) Album lyrique pour 1836; douze romances chansonnettes et nocturnes avec accompagnement de piano. Cet album contient : n° 1. Que me font les beaux jours. 2. Les Jeux à Andalouse. 3. Philomèna. 4. Le Lac de Genève. 5. Un seul mot de toi. 6. Le Départ des Mariniers. 7. Valse : valse, pauvre petit. 8. Les Fiancées des Pâtres. 9. Les Jeunes filles. 10. J'ai tant pleuré. 11. La Danse sicilienne. 12. La riva qu'on aime. Prix net. 12
Le même avec accompagnement de guitare. Prix net. 7
Carulli (G.). Huit mélodies pour trois voix égales, paroles de M. Alph. de Lamartine et autres auteurs, composées spécialement pour les pensions de demoiselles, ces Mélodies élégantes peuvent aussi être chantées par deux ténors et basse, ou soprano, tenor et basse. Prix 18

Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, JULES JANIN, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STOEPEL, etc.

2e ANNÉE. N° 51.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	8	75	9	50
6 m. 15	16	50	18	»
1 an. 30	33	»	36	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront, le 1er de chaque mois, *un morceau de musique de piano* de 10 à 12 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DU PROGRÈS DE L'OPINION EN MUSIQUE.

Il est souvent avantageux à l'observateur, à celui qui, du point central où l'art exerce son action, examine attentivement tous les mouvements de l'art, de s'isoler pour un certain temps des bruits du monde, de quitter la capitale, ce foyer de continuelle activité, sans autre but que d'aller goûter quelques mois de repos à cet autre, mais paisible et silencieux foyer de la famille. Ce changement, il est vrai, a, dans la première période, quelque chose de pénible et de brusque comme le passage subit de la force à l'atonie. Il semble d'abord que l'air va vous manquer, et que l'ame, privée maintenant de la plupart des soutiens artificiels qu'elle croit nécessaires à l'existence, livrée à son propre poids, va perdre l'équilibre.

Cette crise de langueur et de découragement n'est pas de longue durée. Peu à peu les facultés amorties se ravivent d'elles mêmes. De toutes les impressions qui se sont accumulées en tumulte dans la tête durant la rapide et dévorante existence de la cité, les unes se réveillent pleines, fraîches, lumineuses, et viennent augmenter le nombre des souvenirs; les autres s'évaporent sans laisser la plus légère trace. Il se fait un travail calme et profond dans l'esprit; les idées s'éclaircissent, se classent et se coordonnent sous une pensée dominante, que l'esprit domine à son tour. Insensiblement l'on commence à trouver du charme dans l'isolement, dans l'éloignement des hommes, et l'on s'habitue à se préoccuper un peu moins de certaines questions personnelles auxquelles peut-être on a trop rattaché les questions d'art. Tout cela, vu à distance, n'a plus la même importance, ni le même intérêt. Fatigué de courir la pente irrésistible du présent, auquel on s'est momentanément dérobé, du présent, ce point mobile, inappréciable, indéfinissable, auquel on a uniquement subordonné l'avenir, l'esprit, par sa propre activité, remonte dans le passé et parcourt avec ravissement cette route pacifique et majestueuse de tombeaux, où les passions ne bourdonnent plus, où les jugements sont calmes et impartiaux comme la mort, et où néanmoins l'on rencontre à chaque pas les sources de la vie universelle du genre humain qui ne meurt point. Des études patientes, méditées, longanimes, remplacent les élaborations interrompues, les conceptions avortées, les boutades refroidies. Au milieu de cette vie solitaire et occupée, la nature jette ses images animées, ses rayons vivifiants, et ses impressions, se confondant avec des émotions d'art encore vivantes, réveillées par une secrète sympathie, font oublier jusqu'à la mémoire de ces autres impressions factices qui émoussent et débilitent les facultés sans les rassasier.

Malheureusement cet état encore est de courte durée. Il faut s'arracher bientôt à cette quiétude intellectuelle, à ce bien-être matériel pour rentrer de nouveau dans le tourbillon de la centralisation. Ici, seconde crise. Il faut

Digitized by Google

se mettre en rapport avec le mouvement, comme naguère on a été obligé de s'harmoniser avec le repos. On tâtonne, on hésite quelque temps ; on a besoin de s'orienter ; enfin, après quelques oscillations, la vie reprend son cours. A dater de ce moment, cette halte de l'existence n'est plus qu'un point dans le passé, et qui apparaît plus petit aux yeux de l'imagination à mesure que l'on est entraîné au loin par le torrent. C'est un rivage qui fuit, que les yeux n'aperçoivent plus distinctement, mais vers lequel se dirigent involontairement les regards.

Néanmoins, nous le répétons, si court qu'ait été ce temps de retraite, les avantages qu'on en retire sont incontestables. D'abord, l'esprit se refait, se retrempe, dans ce retour sur lui-même, dans cette exploration de lui-même, sévère et réfléchie. Il se fortifie et de ce qu'il vient d'acquérir, et, surtout, de ce qu'il a élagué de ses acquisitions antérieures. En second lieu, la pensée, remise en contact avec les idées dont l'ensemble forme l'opinion commune, peut plus aisément apprécier le mouvement et le progrès de celle-ci, comme on observe sur la physionomie des personnes que l'on retrouve après l'absence, des changements non remarqués par celles qui ne les ont point perdues de vue.

Or, c'est là l'impression sous laquelle se trouve celui qui écrit ces lignes après un séjour de quelques mois dans une province lointaine. Ce progrès dans les idées avait été prévu sans doute, mais nul ne l'avait rêvé aussi prompt. Et, par exemple, il n'y a pas un an, tels artistes luttaient encore de tous leurs efforts pour se rendre favorables les sympathies d'une multitude indifférente, qui aujourd'hui sont en quelque sorte portés par l'opinion publique. Ce n'est pas que ces artistes aient, dans l'intervalle, fait quelque concession aux masses, ou qu'ils aient attiré sur eux les regards par quelques succès éclatants : c'est l'opinion qui a marché vers eux. On ne peut pas dire qu'il y ait eu progrès appréciable chez eux, puisqu'ils ne se sont pas manifestés extérieurement : le progrès a été dans l'opinion. Cette tendance générale se fait surtout remarquer pour ce qui concerne M. Berlioz, et l'observation de ce fait est d'autant plus désintéressée ici, que, dans notre conviction actuelle, le moment est venu de séparer complètement les questions d'art de toutes les considérations qui se rattachent aux noms propres. Ceux qui, dès l'entrée de ce compositeur dans la carrière, se sont aussitôt placés à son point de vue, ceux qui ne se sont pas hâté de le nier sans le comprendre, ceux qui, sans être pleinement initiés à une pensée sans doute encore mystérieuse pour lui, mais dont, comme lui, ils pressentaient instinctivement la puissance, ont eu foi dans l'audace naïve de ses premiers pas ; ceux qui, enfin, entrevoyaient pour la musique, comme pour la littérature, comme pour tous les autres arts, comme pour l'ordre social tout entier, des destinées nouvelles, ceux-là ont pu et ont dû le soutenir de leurs sympathies, le défendre contre les hostilités systématiques, le protéger contre les adversaires de bonne et de mauvaise foi, et oser dire aux contemporains distraits et préoccupés, ce que Mozart dit une fois à ses amis en leur montrant Beethoven : *Faites attention à ce jeune homme : il ira loin!* Mais lorsque les résistances de la foule sont vaincues, plus par la persévérance de l'artiste que par le zèle de ses partisans; lorsqu'elle se range d'elle-même sur deux files pour laisser au triomphateur le passage libre, prête à l'accompagner de ses acclamations, il y aurait une simplicité ridicule à s'attacher obstinément à ses pas, quand il n'y a plus d'obstacles à surmonter sur son chemin, et que, d'ailleurs, on court risque de perdre haleine à sa suite. La place du critique est donc marquée ailleurs; il doit rentrer dans les rangs du public, et se faire juge avec lui ; réservé dans l'éloge et le blâme, il doit distribuer l'un sans flatterie, et l'autre sans timidité. Son silence même est un hommage tacite rendu à la force de l'artiste, et il prouve de plus, que loin de lui est la pensée d'identifier l'art avec un homme quel qu'il soit. Mais nous n'en avons pas moins dû constater un fait, évident aujourd'hui pour tout le monde, frappant surtout pour celui qui, comme nous, s'est dérobé momentanément au mouvement insensible et graduel de l'opinion. Ajoutons que cette impulsion n'est pas moins favorable aux jeunes talents ignorés du public, et forcés, pour le moment, de se retrancher derrière M. Berlioz. Celui-ci, tout en combattant pour lui, a combattu pour eux : il leur aura ouvert la brèche.

Mais le rôle du critique, de l'écrivain, se borne-t-il à ce que nous venons de dire? Non, il a une mission plus haute à remplir, et cette mission lui est encore indiquée par un second mouvement de l'opinion qu'il importe de signaler. L'opinion ne s'est pas contentée de faire un pas en avant en se rapprochant des talents jeunes et vigoureux que des préjugés d'école avaient trop long-temps séparés du public. Elle a fait un pas plus véritablement ascensionnel, et ce pas est un pas rétrograde vers le passé. Un fait ne doit avoir d'importance réelle aux yeux de l'observateur, qu'autant qu'il est revêtu ou qu'il tend à se revêtir d'un caractère d'universalité. Or, il est constant que l'idée ancienne et universelle qui faisait de l'art musical un élément civilisateur et moralisateur, et l'un des premiers objets de la législation, domine aujourd'hui une foule d'esprits et pénètre dans les masses. Nous pourrions citer, en témoignage de cette nouvelle et

Digitized by Google

heureuse tendance, divers articles des journaux quotidiens, témoignage ému d'écrivains qui, la plupart, n'ont pas la prétention de traiter de la musique en hommes spéciaux, et partant d'un grand prix à nos yeux. L'idée dont nous parlons se retrouve dans le plus grand nombre des feuilletons sur la musique écrits par des littérateurs, et dans lesquels, à défaut d'une appréciation juste des parties qui constituent une composition, on remarque souvent des aperçus esthétiques pleins de finesse, et des vues philosophiques étendues. « L'époque » de l'influence de la musique sur la civilisation nous » presse, et on ne saurait trop tôt l'appeler. » C'est M. A. Delrieu, écrivain du *Temps*, qui a écrit ces paroles (1), et nous croyons qu'elles répondent, ainsi que tout ce que son article renferme de vrai, à un besoin généralement senti. D'ailleurs de grandes tentatives sont là, féconds pour l'avenir, quand bien même elles ne pourraient se réaliser dans le présent, qui prouvent bien que notre musique ne possède pas moins que l'ancienne cette vertu et cette puissance à raison desquelles les législateurs en avaient fait le lien de l'unité sociale. Ainsi en juge maintenant l'instinct des populations, et, à une époque où l'association est une des premières nécessités politiques, les nations comprendront bien vite le parti qu'elles pourraient tirer d'institutions de chant fondées pour les ouvriers de toutes les classes, les femmes et les enfants. C'est alors que nous dirions avec M. Delrieu que « l'émeute ne serait plus qu'un concert. »

Il est encore un autre objet vers lequel l'opinion se dirige non moins unanimement : c'est la réformation de la musique religieuse actuelle, ou, pour mieux dire, le retour au véritable style sacré de l'école romaine, à la tête de laquelle brille Palestrina. On ne peut contester aujourd'hui que la musique ne soit sollicitée en deux sens inverses par deux tendances également opposées ; l'une qui la ravale à ce qu'il y a de plus petit, de plus frivole, de plus dégradant dans l'expression des passions humaines, l'autre qui l'élève aux nobles et aux saintes inspirations. Ces deux caractères de la musique se montrent tantôt simultanément, tantôt séparément. Ils se montrent simultanément sur les théâtres lyriques où le style grandiose et sublime le dispute souvent à des colifichets honteux ; ils se montrent séparément, l'un, le caractère de majesté dans la grande musique instrumentale, dans la symphonie où il règne presque exclusivement ; l'autre, le caractère de petitesse et de frivolité, dans la musique des églises où il exerce une domination à peu près souveraine (1). L'art musical est donc en souffrance; il s'opère une crise en lui. Hé bien, nous disons que les symptômes de cette crise se manifestent dans l'opinion et que celle-ci pressent déjà, quoique confusément, les phases par lesquelles l'art doit passer pour arriver du désordre à l'ordre, de l'état anormal à l'état normal. En rendant compte de la cérémonie funèbre des Invalides, à l'occasion des obsèques de Bellini, le *Journal de Paris*, disait : « Il faudra revenir à cette mu- » sique (la musique sacrée), et peut-être le temps n'est-il » pas éloigné où elle retrouvera sa gloire et sa puis- » sance (2). » Nous croyons avoir saisi la véritable question qui est au fond de ces paroles, qui agite tous les esprits qui se préoccupent de la perte de l'ancienne musique et de la direction de la moderne, question que personne n'a formulée pour en faire l'application à l'état actuel de l'art. Cette question n'est autre que celle de la distinction fondamentale et des rapports qui existent entre la musique sacrée et la musique mondaine, à l'égard desquelles on peut établir les mêmes rapports et la même distinction qui existent, dans l'ordre social, entre la puissance spirituelle et la puissance temporelle. La distinction dont nous parlons a été reconnue par les théoriciens et les historiens de la musique; mais ils se sont contentés de la constater en fait, historiquement, et nul n'a songé à l'établir dogmatiquement et en droit. De la position nette de cette question, dont tout le monde comprend l'importance, découleront, nous le pensons, l'appréciation exacte de la situation présente de la musique, et celle des moyens à mettre en œuvre pour favoriser le travail régénérateur qui se fait en elle.

1° La distinction qui existe entre ce que nous appellerons la musique spirituelle et la musique temporelle, n'est-elle pas fondée sur ce que chacun de ces deux genres de musique est régi par un système de tonalité ou de modalité qui lui est propre, système, de sa nature, essentiellement différent de l'autre?

2° L'un de ces systèmes n'a-t-il pas été l'objet d'une constitution ecclésiastique, et l'autre, n'a-t-il pas été, au-dehors, le fruit spontané de la liberté de conception?

3° Existe-t-il ou non pour les deux systèmes et les

(1) Voir le feuilleton du *Temps*, du 3 décembre.

(1) Il y a quelque temps, un journal grave contenait le *fait-Paris* suivant : « Toutes les célébrités de la musique assistaient, » le jour de la Toussaint, à Saint-Roch, pour entendre une messe » d'une composition nouvelle; l'église était pleine au point » qu'on ne pouvait plus se remuer. On a remarqué un *Credo* » *arrangé sur les différents motifs de nos opéras les plus en* » *vogue. Décidément, il faudra avoir sa chaise à Saint-Roch* » *comme on a sa loge aux Italiens.* »

(2) *Journal de Paris*, du 2 octobre 1835.

Digitized by Google

deux genres une limite tellement précise et reconnue universellement que l'on puisse fixer en toute certitude le point au-delà duquel l'un des deux systèmes ou des deux genres absorberait l'autre? Dans tous les cas, ces deux genres et ces deux systèmes peuvent-ils jamais se confondre en un seul?

4° N'existe-t-il pas enfin un genre mixte, un style intermédiaire qui, affecté spécialement à un grand instrument, un et collectif tout ensemble, servirait à maintenir l'équilibre, et ferait, pour ainsi dire, les fonctions de régulateur entre la musique spirituelle et la musique temporelle?

Tels sont les points difficiles et graves que nous aurons à traiter dans un prochain article, et dont l'examen pourra peut-être jeter quelque jour sur les destinées immédiates de la musique.

Quant à l'opportunité d'une semblable discussion, nous prions, encore une fois, le lecteur de considérer attentivement le mouvement général de l'opinion dominante, et il se convaincra qu'elle nous a en quelque sorte devancé sur le terrain où nous venons de nous placer.

Joseph d'Ortigue.

CHŒUR DU MESSIE DE HÆNDEL.

Nous communiquons aux nombreux partisans de la musique de Hændel, qui ne possèdent *le Messie* de ce grand maître que d'après le travail de Mozart, le plus intéressant des deux chœurs qui ont été rejetés par Mozart, celui qui, dans l'origine, venait après ce récitatif :

« Auquel des anges a-t-il jamais dit : Tu es mon fils, je t'ai » engendré aujourd'hui. »

et commençait par ces mots :

« *Let all the angels of God worship him.* » (1)

Le chœur en *si* majeur qui, dans l'édition de Mozart, vient à la fin de ce récitatif, amené par l'accord parfait de *la* majeur, est d'un effet si imposant, il est tellement en harmonie avec le poème, surtout dans ce passage :

« Le Seigneur dit : grand fut le nombre des messagers de » Dieu, » l'idée du poète est exprimée avec tant de noblesse et de précision que nous ne pensons pas être aveuglés par le seul prestige du nom de Mozart, en disant que nous ne voudrions pas voir le chœur que nous reproduisons aujourd'hui réintégré à sa place primitive. Là, il nous paraîtrait inutile, et nous le considérerions comme une redondance. Rochlitz, dans son excellent traité sur *le Messie* de Hændel, est cependant d'une opinion contraire à la nôtre.

Mais prise à part et considérée isolément, cette composition doit rencontrer une approbation universelle, et nous pensons qu'elle sera reçue avec faveur, soit comme morceau à exécuter dans les églises, soit comme exercice dans les réunions musicales. Partout on y retrouve la fraîcheur d'idées, la clarté mâle et vigoureuse qui sont reconnues comme les caractères distinctifs du talent de Hændel; il y a même dans ce morceau une idée nouvelle qui a été exploitée avec une habileté toute particulière. Le texte ne contient qu'une idée, et par conséquent il semble, au premier coup d'œil, qu'on ne pouvait y trouver qu'un simple motif, qu'une fugue simple; et, cependant Hændel a reconnu que, d'après l'importance du récitatif, il devait y ajouter un chœur riche et animé. Il a donc traité la pensée simple du texte sous un double point de vue, d'abord avec clarté et précision, ensuite en s'abandonnant à toute la fougue de sa passion. C'est ainsi que la musique ne contient qu'une pensée, mais cette pensée, il a su la traiter à la fois en grand et en petit; il a su ménager les oppositions les plus piquantes, et il en tire un admirable parti pour écrire une fugue double aussi claire qu'savamment combinée. Le thème réduit, vu la longueur et l'importance du morceau, demandait à son tour quelques développements, et Hændel, en continuant la figure si animée du membre intermédiaire de la phrase, n'a pas manqué de lui imprimer un caractère piquant par le contraste qu'il produit avec le premier membre du thème, si noble et si majestueux.

Nous nous permettrons d'attirer l'attention des lecteurs sur l'effet si imposant de la partie de dessus (vers la fin du morceau), effet produit au moyen de dix notes, et sûr l'entrée tout aussi puissante du ténor soutenu par la basse, au moment où les deux voix de dessus s'abaissent peu à peu.

(1) Que tous les anges de Dieu se prosternent devant lui.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Éclair, drame en trois actes, paroles de MM. Saint-Georges et Planard, musique de M. Halevy.

(Première représentation.)

Depuis le magnifique succès du *Pré-aux-Clercs*, succès qui se prolonge d'échos en échos depuis trois ans, l'Opéra-Comique n'en avait pas obtenu de comparable à celui que *l'Éclair* vient de lui procurer. Paroles, musique, acteurs, actrices, mise en scène, tout a réussi dans cet ouvrage au-delà de ce qu'on pouvait attendre et désirer. On se rappelle que M. Halevy, en s'associant aux dernières inspirations d'Hérold, dans la délicieuse partition de *Ludovic*, nous avait promis qu'un jour il nous consolerait de sa perte : aujourd'hui, la promesse est remplie. Sans se reposer des longues fatigues que la vaste et sévère partition de *la Juive* lui avait coûtées, il a entrepris, comme en se jouant, un tour de force musical, dont l'idée seule effrayait les plus intrépides, un opéra en trois actes, à quatre personnages, et sans chœurs! Et il est sorti de l'épreuve avec une facilité, une grâce, une vigueur sans égales. Il a prodigué les mélodies les plus fraîches et les plus heureuses, sans oublier jamais de les soutenir par une harmonie dans laquelle la science disparaît sous le charme. Il a surtout retrouvé cet art précieux qui semblait perdu depuis quelques temps, de faire de la comédie en musique, d'exciter le rire par des notes, comme les poètes le provoquent par des mots.

Si l'on cherche dans les annales de l'Opéra-Comique, on ne trouvera guère que le *Prisonnier*, de Della Maria, dont l'apparition ait réuni des caractères d'innovation aussi marqués dans une voie à peu près semblable, celle d'un retour à la simplicité

Digitized by Google

Allegro.

SOPRANO
ALTO
TENORE
BASSE

Lob sing'dem Herrn Engel schaar preis' ihn laut! Lob sing'dem Herrn Engel schaar preis' ihn laut! Lob sing'dem

sing'dem Herrn En-gel schaar, lob sing'dem Herrn En-gel schaar preis'ihn

Herrn En-gel schaar, preis' ihn laut dem Herrn dem Herrn! Lob sing'dem Herrn

Lob sing' dem Herrn Engel schaar preis' ihn preis'ihn laut

lob sing'dem Herrn Engel schaar preis' ihn laut lob sing'dem Herrn

Herrn Engel schaar preis' ihn laut dem Herrn preis' ihn laut dem Herrn! Lob sing' dem

En-gel schaar pri - - se, pri - se laut

Lob sing' dem Herrn En-gel schaar preis' ihn laut dem Herrn

En-gel schaar preis' ihn laut

Herr Engel schaar Lob sing' dem Herrn preis' ihn laut Engel schaar preis' ihn laut Herrn lob sing' dem Herrn Lob sing'dem Engel schaar preis'

Lob sing'dem Herrn Engel schaar preis' ihn laut

Lob sing'dem Herrn preis'ihn laut Herrn

Herrn ihn laut En-gel schaar preis' ihn preis' ihn laut Lob sing' dem Herrn Engel schaar preis' dem Herrn ihn

preis' ihn En-gel

auf preis' ihn preise ihn Lob sing' dem Herrn dem Herrn preis'ihn laut dem Herrn dem Herrn preis'ihn

auf preis' ihn laut dem Lob sing' dem Herrn Lob sing' dem Herrn dem Herrn preis'ihn laut dem Herrn dem Herrn preis'ih

Lob sing'dem Herrn dem Herrn

Laut preis'

pri - - se ihn preis' preis' preis' ihn laut! ihn laut!

preis'ihn laut preis' ihn laut!

Digitized by Google

Digitized by Google

A prononcé le terrible serment!

Pour une seconde fois, un rayon de lumière descend du trône de la vierge Marie, et vient le ranimer contre la tentation. Cependant la chair l'emporte, l'enfer a la victoire. La pauvre ame, lassée de tant d'efforts, succombe. Elle laisse échapper des accents entrecoupés de désespoir, de malédiction, et son anathème est un triomphe. Tout ce que les désirs ont de plus emporté, de plus frénétique, se presse par gradation dans cette ame en feu; elle éclate, et ce cri : *Je suis maudit!* termine cette horrible crise. Mais, à deux reprises, le Moine a imploré le secours de Marie. Il ne sera pas damné. Elle vient à lui de nouveau, le relève, le délivre, et le purifie.

Tel est ce drame : une lutte entre le démon, l'homme et le ciel. Si *Robert le Diable* n'était pas une des chefs-d'œuvre contemporains, on se demande si le *Moine* n'est pas une page inédite ou retrouvée de cet admirable opéra; on peut croire du moins qu'elle en est le résumé. Nous avons cru devoir présenter une analyse succincte de cette composition que certaines personnes regardent comme une *romance*. Nous avons voulu montrer ce que devient une romance entre les mains d'un grand maître.

La séance a été terminée par un admirable chef-d'œuvre de grace, de vérité, d'inspiration autant que d'instrumentation : la *Marche des Pélerins* de la *Symphonie d'Harold*.

NOUVELLES.

*** On va remettre à l'étude le ballet en deux actes que M. Taglioni a composé pour sa fille, et que la maladie de cette charmante danseuse avait fait ajourner indéfiniment. L'espoir qu'on est fondé aujourd'hui à concevoir de sa prochaine convalescence autorise l'administration à prendre par avance ses mesures pour nous la montrer dans un rôle nouveau. Le sujet de ce ballet a été, dit-on, inspiré par un petit poëme de M. Alfred de Vigny, intitulé : *Eloa*. Si la belle Sylphide n'était pas rendue assez tôt à ses nombreux admirateurs, le rôle qui lui est destiné dans ce ballet serait, dit-on, confié à Mlle Fanny Elsler.

*** Ce sont MM. Philastre et Cambon qui sont chargés du rajeunissement du foyer de l'Opéra. Le talent de ces deux artistes, dirigé par le goût de M. Duponchel, nous est une sûre garantie de la physionomie élégante que va prendre le lieu de réunion le plus à la mode à Paris, et qu'on pourrait presque appeler le salon de la bonne compagnie européenne. On sait que cette vaste galerie est comme un panorama de toutes les illustrations contemporaines, hommes d'état, gens de lettres, artistes, financiers, dandies, jolies femmes, qui tous peuvent y prendre pour devise le fameux vers d'Ovide :

Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsi.

« Ils viennent à la fois pour voir et pour être vus. »

*** A la première représentation de *Norma*, l'avertisseur Compagnucci a fait baisser la toile trop tôt, et pratiqué ainsi de son autorité privée des coupures dans le finale. Il est, dit-on, coutumier du fait, et on cite de lui une anecdote du même genre, où il se serait tiré d'embarras, par une saillie digne des bords de la Garonne. C'était à la première représentation de *Zelmira*. Sans attendre le finale, il avait par distraction, fait baisser le rideau sur le beau quintetto du deuxième acte. Comme M. Severini lui adressait de vifs reproches, Compagnucci, apostrophant le grand maëstro, en personne, s'écria, dit-on : *ma che vi ha insegnato, maëstro, di far un quintetto, che assomiglia a un finale?* Mais qui vous a appris, maëstro, à faire un quintetto qui ressemble à un finale.

*** L'Opéra-Comique vient d'engager, pour succéder à M. de Saint-Hilaire dans les fonctions de régisseur général, M. Solomé, ancien directeur des théâtres de Rouen et de Bordeaux, et qui a été directeur de scène à l'Académie royale de Musique sous l'administration de M. Lubbert.

*** Le second ouvrage que Mme Damoreau jouera à l'Opéra-Comique, sera, dit-on, un pasticcio en un acte, paroles de M. Scribe, musique de MM. Rossini, Meyerbeer, Auber et Halevy. C'est une nouveauté des plus piquantes et qui promet du plaisir aux dilettanti, si toutefois les célèbres auteurs se décident à composer cet ouvrage, et nous savons qu'il n'est pas commencé.

*** Dans la *Brabançonne*, Mlle Prévot jouera un rôle très-important à côté de Chollet.

*** Mme Casimir vient de perdre un fils d'environ dix ans. Cette perte cruelle l'a empêchée de paraître lundi dans *la Grande Duchesse*. Pris à l'improviste, le Théâtre de la Bourse a été obligé de faire une relâche, dont il a profité pour la répétition générale de *l'Eclair*, qui devait être et qui a eu effet été donné deux jours après.

*** Féréol, regretté des auteurs de l'Opéra-Comique pour son jeu spirituel et piquant qui mettait souvent dans leurs paroles le sel qui ne s'y trouvait pas, donne en ce moment avec succès des représentations à Nantes; mais, qui le croirait? ce n'est pas seulement comme acteur qu'il obtient la vogue, mais comme chanteur de romances; il en a fait entendre en s'accompagnant sur le piano quelques-unes de sa composition, qui ont enlevé les applaudissements, surtout celle qui a pour titre les *Etoiles qui filent*.

*** M. Ch. Urhan donnera au bénéfice de l'établissement de charité de Saint-Vincent de Paul, une séance de Musique instrumentale, le dimanche 27 décembre 1835 à deux heures, dans les salons de M. Petzold, rue Grange-Batelière n. 1. Voici le programme de cette intéressante matinée, dont la composition et le but philanthropique, méritent également les éloges et l'intérêt public. 1° Prière pour deux violons, alto et basse, composée par F. Schubert, tirée du quatuor posthume, exécutée par MM. Tilmant frères, Claudel et Urhan. 2° Lettres pour le piano, composées et exécutées par M. Urhan : Absence, Souvenirs d'un Monde meilleur, l'Orage, le Calme. 3° Sextuor pour trois altos, violoncelle, contre-basse et timbales, extrait des œuvres de F. Schubert par M. Urhan, exécuté par MM. Tilmant frères, Lutgen, Durier, Poussard et Urhan. 4° Auditions transcrites pour le piano, exécutées par M. Urhan; l'Ange et l'Enfant, les Larmes, le désir du Ciel : l'Ange sera chanté par Mme Dorus-Gras. 5° Quintette pour deux violons, deux altos et basse, avec accompagnement de quatre bassons, composé par M. Urhan et exécuté par l'auteur, MM. Tilmant frères, Claudel, Lutgen, Barizel, Festard, Koken et Divoire. Prix d'entrée 6 francs. On trouve des billets chez Maurice Schlesinger, 97 rue Richelieu, et chez M. Gaui, 29 rue Croix-des-Petits-Champs.

*** M. Louis Ancot, arrivé à Paris, de retour de son voyage en Belgique, où il a donné de brillants concerts, dans lesquels il a fait entendre le morceau de concert de Weber qui a produit partout de l'enthousiasme. Cet artiste étant toujours d'une faible santé va encore séjourner quelque temps à Tours, où il forme d'excellents élèves.

*** Le célèbre violoniste M. Ghys vient d'être atteint subitement d'une violente ophthalmie. Il faut espérer que la science lui rendra bientôt l'usage de la vue, et au public la jouissance de son talent.

*** L'autorité vient de prendre une décision rigoureuse pour les plaisirs du carnaval. Les bals masqués ne commenceront dans les théâtres que le 3 janvier, et finiront le mardi gras 16 février.

*** On s'occupe, dit-on, au ministère de l'intérieur, d'un travail relatif au Conservatoire de musique. S'il faut ajouter foi aux bruits parvenus jusqu'à nous, cet établissement recevrait des modifications importantes, dont nous entretiendrons nos lecteurs dès qu'elles seront mûres pour la publicité. Il paraît qu'à l'enseignement musical s'y joindra de nouveau, comme dans le passé, l'enseignement de la déclamation.

*** Le conseil municipal de Rouen dans la séance du 9 décembre, a définitivement adopté le projet de faire couler en bronze

Digitized by Google

le beau modèle en plâtre de la statue de Boïeldieu par M. Dantan jeune, qui a figuré à la dernière exposition des beaux-arts ; il a voté la somme de 14,000 francs convenue pour l'exécution de ce travail.

*** M. Larmouche vient de déposer le sceptre du théâtre de Versailles, pour aller diriger celui de Strasbourg. Il a commencé dans cette dernière ville sa carrière administrative le 13 de ce mois, par *le Chalet* et *Fra Diavolo*.

*** M. Ricci, un des auteurs à la mode en Italie, doit faire représenter à Naples, au mois de janvier, un opéra nouveau, intitulé : *il Disertore*.

*** Zingarelli, que l'on disait mort, se porte à merveille ; il a dirigé l'orchestre lors du service funèbre célébré au collége de musique à Naples en l'honneur de *Bellini*.

*** Mlle Francilla Piscis, a obtenu un succès des plus brillants à Leipzig, où elle a chanté *Romeo et Julietta*, *la Donna del Lago* et la *Sonnambula*. Elle vient de partir pour Paris où elle arrivera avant peu de jours avec M. Piscis.

*** M. Curschmann, célèbre en Allemagne par la composition d'une foule de jolies romances qui sont devenues populaires, vient d'arriver à Paris où il doit passer l'hiver.

*** Les journaux anglais rapportent que le prince George de Cumberland déploie un talent extraordinaire pour la composition musicale. Depuis que S. A. R. a perdu la vue, la musique est devenue son occupation favorite ; on parle avec de grands éloges une valse, récente inspiration de ses douloureux loisirs.

*** Un jeune français, M. Roulz, a obtenu un brillant succès à Naples, au théâtre de Saint-Charles, avec un opéra intitulé *Lara*, libretto de Bertoni ; l'air de madame Tacciardi, celui du ténor Duprez, et un trio entre ces deux artistes et le basso Cavelli, ont été couverts d'applaudissements, et le jeune auteur a été rappelé plusieurs fois.

*** Nous avons annoncé la première représentation d'un opéra bouffon, traduction de M. *Deschalumeaux*, vieille pièce du carnaval de notre Théâtre-Feydeau, qui a été jouée avec une musique nouvelle à Carcassonne, second théâtre de Midi. Cette partition quinzinnesque de la verve et de l'originalité, est le début d'un jeune compositeur dont le nom était sur l'affiche, et qui tenait lui-même un violon à l'orchestre. Cette première représentation offrait une singularité piquante : chaque fois qu'on applaudissait, après que l'acteur avait fait son salut, si le public continuait, le maestro voyant que les applaudissements étaient à son adresse, se levait pour saluer aussi et remercier. Ce succès du reste, n'était pas dû à d'ignobles claqueurs ; il semblait que toute l'assistance y prît un intérêt personnel. La pièce finie au milieu des bravos, tout le monde se serrait la main, en se félicitant avec une exaltation vraiment italienne.

*** Il s'est passé à Vienne le 3 de ce mois, une déplorable scène de trouble et d'alarmes dans la salle d'opéra, le *Kærnther-Thor* (théâtre de la porte de Carinthie) : au milieu d'une représentation de l'*Oberon* de Weber, un homme malintentionné se mit à crier de toutes ses forces *au feu !* la foule se précipita avec effroi vers les issues de la salle, et pendant quelque temps le bruit et le désordre furent portés au plus haut degré. Il paraît que c'était une spéculation destinée à favoriser les tours d'adresse de quelques voleurs qui en ont en effet profité.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

Le Trésor de la Jeunesse,

ALBUM DES JEUNES PIANISTES,

Contenant des morceaux de peu de difficulté et très-brillans

SUR DES MOTIFS DE

Anna Bolena, Cosimo, l'Ile des Pirates, la Juive, Norma et Robert le Diable,

COMPOSÉS PAR

CHARLES SCHUNKE,

Prix net, élégamment relié : 12 fr.

PUBLIÉE PAR FRÈRE.

Panseron (A.). Album lyrique pour l'année 1836 composé de douze romances, chansonnettes et nocturnes. Cet album contient : n° 1. Il n'aurait pas dû venir, romance. 2. La Fiancée du Catalan, boléro. 2. La Nuit s'est endormie, nocturne à deux voix. 4. La Vierge de mes rêves, romance. 5. La jalouse, scène de bal. 6. Voici l'hirondelle, nocturne à deux voix. 7. Rebecca, romance biblique. 8. Rien n'est si doux que l'air natal, lyrolienne. 9. La Danse des Montagnes, savoyarde à deux voix. 10. Le Janissaire, chant oriental. 11. Amis, chantons la barcarolle, barcarolle. 12. Vogons sur le Bosphore, barcarolle orientale à deux voix. Prix net, avec accompagnement de piano 12
Avec accompagnement de guitare. 9

Hunten (F.). Repos de l'étude, collection de morceaux d'une difficulté progressive et soigneusement doigtés, divisés en quatre suites, la 1re à 4 mains ; chaque 5

Tolberque (J.-B.). Les Echos du Marais, quadrille 4 50
— Madelon Friquet, quadrille 4 50
— Les mêmes en quintette 4 50
— Pour deux violons 2 50
— Pour deux flûtes 2 50
— Pour deux flageolets. 2 50

PUBLIÉE PAR A. MEUSONNIER.

Lagoanère. Album lyrique pour 1836, composé de huit romances, chansonnettes et nocturnes, avec accompagnement de piano et de guitare, orné de huit charmantes lithographies et contenant : le Batelière, barcarolle ; le Pirate, chansonnette ; mon vieux père et mes amours, rom. ; ah ! sauve-moi de l'esclavage, romance ; le Proscrit, romance ; viens avec moi, barcarolle à deux voix ; reviens à moi, nocturne à deux voix 7

PUBLIÉE PAR JANET ET COTELLE.

Beauplan (A. de). Keepsake musical, album de douze romances, tyroliennes, barcarolles et nocturnes, etc., avec accompagnement de piano, (5e année, 1836). Il contient : romance-moi, Paris, je t'adresse plus, la Chasse d'un seigneur, je regrette encore l'eau, ma Mère, la Maîtresse-Femme, le Fiot, l'Amant napolitain, le Moulin de ma Tante, la Fiancée du Catalan, où courez vous jeunes Filles, et l'Infidèle. Prix, reliure élégante. 12
En maroquin. 24
Avec guitare 9

Les dilettanti. Douze airs italiens, de Rossini, Meyerbeer, Mercadente, Bellini, Donizetti, Pacini, Caraffa, avec paroles françaises par MM. Panseron et Creveil de Charlemagne. L'ouvrage sera divisé en quatre livraisons. Les deux premières sont en vente les deux autres paraîtront prochainement. Chaque livraison renferme trois morceaux. On dispose d'un certain nombre d'exemplaires complets, réunis dans une élégante reliure. Prix net de chaque livraison. 3 75

MM. les Souscripteurs à la *Revue et à la Gazette musicale de Paris* dont l'abonnement finit à la fin de décembre, sont invités à le renouveler, afin de ne point éprouver de retard dans l'envoi du Journal. On est prié d'adresser au directeur le mandat joint au présent numéro, signé par l'abonné, si l'on désire que nous fassions traite, ou que nous fassions toucher le montant à domicile. Nous ne pouvons garantir la livraison des premier et 5 ouvrages de 1836 pour les demandes qui nous seraient adressées après le 8 janvier.

Ci-joint un supplément contenant un chœur du *Messie* d'Handel.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris — Imprimerie de LAPRAT, rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT FÉLIX, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, JULES JANIN, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STOEPEL, etc.

2e ANNÉE. **N° 52.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.		DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	8	75	9	50
6 m.	15	16	50	18	»
1 an.	30	33	»	36	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1835.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile* de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette Musicale de Paris*, recevront, le 1er de chaque mois, *un morceau de musique de piano* de 10 à 20 pages d'impress.
Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MM. les Souscripteurs à la *Revue et à la Gazette musicale de Paris* dont l'abonnement finit à la fin de décembre, sont invités à le renouveler, **afin de ne point éprouver de** retard dans l'envoi du Journal. On est prié d'adresser au directeur le mandat joint au présent numéro, signé par l'abonné, si l'on désire que nous fassions traite, ou que nous fassions toucher le montant à domicile. Nous ne pouvons garantir la livraison des premier et second numéros de 1836 pour les demandes qui nous seraient adressées après le 8 janvier.

UN DÉBUT EN PROVINCE.

Les Parisiens ne comprennent pas l'importance des débuts dans les villes de province. Peu importe à l'habitant de Paris qu'un acteur tombe ou réussisse, qu'il soit engagé ou non : si l'acteur lui déplaît, il ira dans un autre théâtre où les sujets seront plus de son goût : le directeur de Paris peut engager à son gré des artistes peu aimés du public, parce qu'à Paris le public se divise entre vingt théâtres, et la concurrence suffit pour forcer les directeurs à une bonne composition de troupe. Celle de l'Opéra-Comique, par exemple, est très-faible, à part quelques sujets : établissez un second théâtre de ce genre, et les talents ne manqueront plus. En province, au contraire, le public se montre très-difficile pour les débuts; il faut que trois fois, et dans des rôles différents, un acteur réussisse pour être définitivement admis : l'on conçoit de quel intérêt il est pour les habitués du théâtre de ne pas recevoir légèrement un acteur. Une fois les trois débuts terminés et l'admission prononcée, en voilà pour un an : le public n'a plus le droit de se plaindre, l'acteur qu'il a accueilli doit forcément lui plaire, et il lui faut l'endurer jusqu'au renouvellement de l'année théâtrale. Aussi les débuts sont-ils un événement important, même dans les plus grandes villes : à cette époque de l'année, on ne parle que de cela dans les cafés, dans les réunions; la politique, les commérages, les petites intrigues, tout est oublié; les débuts, voilà la grande affaire, l'unique occupation des oisifs, et il n'en manque pas en province : les partis se dessinent, l'un applaudit l'*Elleviou*, mais siffera la basse-taille, tel autre s'enthousiasmera pour la basse-taille et consuera l'*Elleviou*; la première chanteuse et la *Dugazon* ont aussi leurs partisans et leurs détracteurs. Le jour de l'ouverture du théâtre, le parterre se partage en deux camps; on n'a pas encore entendu les artistes, et déjà il y a cabale pour ou contre eux : on ne les juge encore que sur leur physique, parce qu'on a été les examiner au café de la Comédie : leur mise, leurs habitudes, leur conversation, tout a été un objet d'étude et a contribué à prévenir le jugement des habitués.

On voit quelquefois un acteur qui n'a pas le moindre talent et que le parterre soutient toujours,

Digitized by Google

en dépit des loges et de la galerie, parce qu'il est ce qu'on est convenu d'appeler *un bon enfant*. — Être un bon enfant peut se traduire ainsi pour un acteur de province : c'est d'abord de se lier facilement avec les jeunes gens de la ville, de savoir force anecdotes et calembours, de nejamais se faire prier pour les racouter ni pour accepter un petit verre de quelque part qu'il vienne, et de le rendre à l'occasion; d'être très-fort au billard et aux dominos, et cependant se laisser quelquefois gagner, d'être de toutes les parties de garçons; si c'est dans une province éloignée, de parler le patois du pays, de traiter de bégueules et de chipies les actrices qui se conduisent convenablement, de gratifier d'une épithète un peu moins sucrée celles qui agissent différemment; de tenir ses connaissances au courant de toutes les nouvelles, de toutes les intrigues du théâtre, et de se laisser tutoyer par le plus de monde possible : il n'est pas mauvais non plus d'être un peu crâne et de savoir bien tirer l'épée. Avec cela, un acteur devient quelquefois, en peu de temps, l'idole du parterre et l'effroi de son directeur : les habitués des loges finissent par s'accoutumer à lui, et bientôt il devient un meuble attaché au théâtre et imposé à toutes les directions qui se succèdent : il est toujours choyé et fêté par ses camarades, car il ne fait pas bon de l'avoir pour ennemi : c'est le joli cœur de la troupe, l'enfant chéri du parterre, et tout lui est permis. Dans les circonstances difficiles, et malheureusement trop fréquentes en province, où la direction se trouve en contact avec le public, souvent les régisseurs et le directeur lui-même, accueillis par des huées et des sifflets, n'ont pu parvenir à se faire entendre : c'est alors à notre comédien qu'on a recours : on connaît son influence, on sait combien il est aimé, et l'on ne doute pas que sa médiation ne soit toute-puissante : il se fait d'abord un peu prier, puis enfin il consent à paraître. A son entrée sur le théâtre, il salue avec aisance au milieu d'une triple salve d'applaudissements : il ne vient pas prendre la défense de la direction dont il est le premier à reconnaître les torts, il proteste de son profond respect pour le public, ce qui fait toujours le meilleur effet, parce qu'il n'y a pas de goujat dans la salle qui ne soit très-flatté de voir un acteur protester de son respect pour le public dont il est une fraction : puis notre comédien ajoute qu'il ne vient que comme conciliateur, qu'il espère que l'indulgence qu'on lui accorde ordinairement s'étendra sur son camarade ou sur son directeur : bref, la difficulté s'aplanit, et quand il rentre dans la coulisse il est embrassé, remercié, porté en triomphe, et ce jour-là le directeur est enchanté de l'avoir pour pensionnaire, peu s'en faut qu'il ne lui offre de l'augmentation pour l'année prochaine.

Mais nous voici bien loin des débuts, hâtons-nous d'y revenir.

C'était dans les derniers jours du mois d'avril 1825, qu'un grand jeune homme de vingt à vingt-cinq ans faisait son entrée dans la ville du Havre, escorté d'une jolie petite fille de cinq ou six ans. On n'aurait jamais pu croire qu'il fût le père de cette jolie enfant, si elle n'avait eu soin d'accompagner chacune de ses questions d'un *mon papa*, qui ne laissait aucun doute sur leur lien de parenté. Notre jeune homme venait au Havre pour tenir l'emploi des *Martins*, si important dans le répertoire d'opéra comique. C'était la première ville de France où il allait jouer. Récemment échappé des chœurs de l'Opéra, des Bouffes et de Feydeau, il avait été essayer sa jolie voix à La Haye d'abord, puis dans quelques villes de la Suisse où il avait obtenu de grands succès : mais ses triomphes, dans de petites localités, ne le rassuraient pas sur le sort qui lui était réservé dans une ville plus considérable, au Havre surtout, où le public passe pour être presque aussi exigeant que celui de Rouen, où, au dire des artistes, on trouve le parterre le moins facile à contenter de toute la province.

Aussi n'était-ce pas sans émotion qu'il arrivait dans cette ville, où son avenir allait se décider peut-être pour toujours : mais, à vingt-trois ans, les rêves de l'imagination sont toujours riants : pourquoi n'en est-il plus de même dix ans plus tard ? et puis, il était artiste dans l'âme, et la conscience de son talent le soutenait : il se rappelait l'effet qu'il avait produit dans quelques-uns de ses rôles, le plaisir que sa belle voix avait fait éprouver à ses auditeurs, et c'était moins le public qu'il craignait que ses nouveaux camarades qui lui étaient tout-à-fait inconnus, et dont il redoutait les cabales et les prétentions. Son physique était fort agréable : il avait une figure charmante, était droit, bien fait, mais d'une taille un peu trop élancée : et comme il était fort maigre, il paraissait encore plus grand. Il n'y avait eu à l'Opéra-Comique que Féréol qui fût à peu près de la même grandeur que lui, et il était fort curieux de voir ses nouveaux camarades, espérant en rencontrer quelqu'un d'une taille au moins approchant de la sienne. « Où diable, se disait-il, mon père a-t-il eu l'idée de me bâtir ainsi? qu'est-ce que cela lui aurait fait de me donner deux ou trois pouces de moins? c'est que c'est fort incommode dans ces petits théâtres : on a la tête dans les frises et on touche le ciel avec ses cheveux : au moins, ici, j'ai lieu d'espérer que je trouverai une salle de spectacle plus convenable que dans ces petites villes de la Suisse où les théâtres sont si mesquins. Allons, prenons courage, je réussirai j'en suis sûr; n'est-ce pas, Titine, que j'aurai du succès ici? »

Digitized by Google

L'enfant lui répondit par un de ces sourires d'ange qui rendent un père si heureux, et il puisa un nouvel espoir dans le baiser qu'il donna à sa fille. Cependant, après s'être assuré d'un logement, il se rendit au café de la Comédie, espérant y rencontrer quelques nouveaux arrivés comme lui, et pressé de faire connaissance avec ceux qui allaient être ses camarades pendant une année. Il se mit devant une table dans un coin du café : sa fille s'assit auprès de lui, ouvrant ses grands yeux pour examiner tous ceux qui l'entouraient, surprise de voir tant de nouvelles figures, pendant qu'il lisait ou avait l'air de lire un journal. Non loin d'eux, plusieurs jeunes gens étaient attablés et jouaient aux dominos : il prêta l'oreille à leur causerie, désirant savoir si c'étaient des comédiens : la conversation roulait effectivement sur le théâtre. Aurons-nous une troupe passable, cette fois-ci? disait l'un d'eux. — Hum! je n'en sais trop rien, reprenait l'autre, beaucoup de noms inconnus : il faudra voir. Mais d'abord, messieurs, pas d'indulgence dans les débuts : il en coûte trop cher d'accueillir facilement des chauteurs médiocres : il y a des personnes qui disent à la première fois : oh! il ne chante pas très-bien parce qu'il a peur, mais la confiance viendra et il vaudra mieux, et puis ils applaudissent. Je ne suis pas du tout de cet avis-là. Nous avons eu des acteurs à qui apparemment la confiance n'est jamais venue, car ils chantaient aussi mal à leur clôture qu'à leurs débuts. Tant pis pour les poltrons : d'ailleurs, les acteurs sont assez chers à présent pour que nous nous montrions un peu difficiles, et puisqu'on les paie si bien, ils n'ont pas le droit d'avoir peur. — C'est parfaitement juste, reprit un troisième interlocuteur, et les nouveau-venus n'auront qu'à se bien tenir. — Ces propos ne paraissaient pas fort rassurants à notre pauvre jeune homme, qui se faisait le plus petit qu'il pouvait dans son coin, le nez baissé sur son journal qui avait l'air d'absorber toute son attention. — A propos, reprit un de ces voisins, qui donc aurons-nous pour Martin? — Oh! mon cher, répondit l'autre, ce sera détestable, je le parie. Personne ne sait qui il est, ni d'où il vient. C'est quelque pauvre diable, qui se sera donné pour un morceau de pain, et qui est peut-être bien sûr de tomber; mais il touchera ses avances et son premier mois, et il ira en faire autant dans quelque autre ville. Il y en a qui font ce métier-là toute l'année. — Le journal parut encore plus vivement intéresser notre jeune homme qui commençait à trouver sa position fort embarrassante. Cependant la petite fille s'était ennuyée de regarder lire son père, et s'étant laissé glisser de son tabouret, elle avait été se placer près des joueurs. Sa petite tête se trouvait à la hauteur de leur table, elle aperçut les dominos : oh! les jolis joujoux, s'écria-t-elle tout d'un coup et étendant sa petite main sur les objets de sa convoitise, elle brouilla toute la partie, en jetant la moitié du jeu à terre. L'exclamation des joueurs força le père à interrompre sa lecture simulée, et, rompant son silence obstiné : « Titine, qu'est-ce que vous faites donc là? pourquoi n'êtes-vous pas restée à côté de moi? » L'enfant revint près de son père avec une petite moue toute drôle et l'air fort désappointé. S'adressant alors aux joueurs : « Mille pardons pour cette enfant, messieurs, leur dit-il; ce n'est pas sa faute, c'est la mienne. Mais la lecture de ce journal m'occupait tellement que je ne l'avais pas vue s'éloigner de moi. » Les joueurs acceptèrent de bonne grace ses excuses : mais, dès ce moment, il devint le point de mire de leurs regards, et probablement le sujet de leur entretien qui se fit alors à voix basse, de sorte que notre pauvre artiste n'en pouvait saisir un mot. Petit à petit cependant, les voix s'élevèrent un peu, et il put comprendre que c'était de lui qu'il s'agissait.

Ce doit être lui, disait l'un. — Parfait, reprenait l'autre. — Hein? quel physique! — C'est un gaillard bien découplé. — Oh! c'est charmant! pour celui-là, je suis bien sûr de son succès sans l'avoir vu jouer. — Nous ne pouvions rien espérer de mieux. — Oh! il y a vingt rôles où il sera excellent; je voudrais déjà y être. — Ces paroles encourageantes avaient tout-à-fait dissipé les alarmes du jeune homme. Diantre! se disait-il, il paraît que je fais de l'effet ici : eh bien! ce n'est pas trop mal commencer. Et sa figure, de sombre qu'elle était auparavant, était devenue riante et tranquille. Il s'était fait donner un jeu de dominos, et bâtissait des maisons et des pyramides à sa petite fille, qui riait aux éclats quand elle renversait les édifices que son père élevait devant elle.

Cependant d'autres jeunes gens étaient entrés dans le café et s'étaient approchés du groupe des joueurs. Venez donc, disaient ceux-ci aux nouveau-venus, en voilà déjà un d'arrivé : et pour celui-là, je crois que nous en serons enchantés. — Où donc est-il? — Là, dans le coin avec cette jolie petite fille. — Eh bien! qui est-ce? — Parbleu? ne le devinez-vous pas? qui voulez-vous que ce soit, si ce n'est le Trial? — A ce mot, notre jeune homme fit un bond sur sa banquette et devint rouge comme une cerise, puis tout d'un coup pâle comme un linceul. — J'espère qu'il a le physique de l'emploi, celui-là. Oh! comme nous allons rire! Sera-t-il drôle dans Zozo de la *Maison isolée?* — Et dans Aly, de *Zémire et Azor?* — Et dans le niais de *Camille?* — Et dans le *Château de Montenero* donc, dans Longino? — Oh! Longino! parfait! mais ce rôle-là a l'air d'avoir été fait

Digitized by Google

pour lui. Longino! oh! c'est bien cela, il faudra qu'il débute par-là! ce nom lui convient parfaitement. Il sera admirable dans Longino! — Et les éclats de rire se succédaient, provoqués par l'espérance de le voir briller dans Longino.

Allons nous-en, Titine, je ne me sens pas bien, dit l'artiste en se levant, et il regagna tristement sa demeure assailli par les plus sombres pensées. Il avait la fièvre; sa tête était brûlante et il se coucha, mais il ne put fermer l'œil.

« Ce sera donc ici comme à Paris, se disait-il; à l'Opéra ils m'ont trouvé trop maigre : les héros grecs n'étaient pas si minces que moi, à ce qu'ils prétendaient. A Feydeau, ils m'ont trouvé trop grand, et cependant, la première fois qu'ils m'ont entendu, quel accueil ne m'ont-ils pas fait : « Bravo! s'écriaient-ils, voilà une voix ravissante, vous êtes notre homme, il faut rester avec nous : surtout n'allez pas vous gâter en province, il faut seulement prendre l'habitude du théâtre. Pour commencer, vous entrerez dans les chœurs, puis nous vous ferons jouer de petits rôles qui vous amèneront à en jouer de plus grands; et pour me donner l'habitude du théâtre ils m'ont fait chanter dix-huit mois dans les chœurs, sans seulement me faire porter une lettre. Ils attendaient probablement que je prisse du ventre pour me faire débuter. Ils auraient attendu trop long-temps, et je suis parti. Partout où j'ai été, j'ai cependant eu du succès; ce ne sera donc que dans mon pays, qu'en France, qu'on ne voudra pas de moi. Ma foi, tant pis pour eux, il faudra bien qu'ils m'écoutent, et s'ils me sifflent ils auront tort, ils en trouveront un moins grand, mais qui n'aura peut-être pas ma voix. » — Son amour propre d'artiste l'avait emporté pour un moment sur le chagrin que lui causait sa déconvenue du matin; mais il retombait de temps en temps dans ses premières appréhensions, et le découragement succédait à ses rêves d'ambition.

Cependant la troupe était à peu près réunie : on faisait les premières répétitions, et la vue du théâtre où il était appelé à exercer ses talents ne l'avait guère rassuré. Cette salle était provisoire, et établie dans une espèce de grange, où l'on avait tant bien que mal arrangé un théâtre avec quelques rangs de loges et de galeries. Cependant l'architecture extérieure était restée la même, malgré les modifications faites à l'intérieur du bâtiment, et de nombreuses fenêtres donnant sur la rue éclairaient le théâtre pendant la journée. Notre artiste ne se rendait qu'en tremblant à ses répétitions; car plusieurs fois il avait rencontré dans son chemin quelques-uns des jeunes gens qu'il avait déjà vus au café, et jamais ceux-ci ne manquaient de rire du plus loin qu'ils l'apercevaient, et le nom terrible de *Longino* venait résonner à ses oreilles : c'était comme un cauchemar qui le poursuivait tout éveillé et lui ôtait tous ses moyens. Quand il arrivait au théâtre après de telles rencontres, il était tout démoralisé; c'est à peine s'il pouvait chanter : il avait perdu son aplomb; ses nouveaux camarades l'intimidaient. Sont-ils heureux, pensait-il, de ne pas être grands comme moi! J'aimerais mieux être un nain, je mettrais des talons et je porterais une coiffure d'un pied de haut, mais le moyen de se rapetisser!!

Les répétitions allaient toujours leur train, mais le Directeur ne paraissait pas enchanté de ses nouvelles acquisitions : il craignait que les débuts ne fussent pas heureux, et pour que le public ne prît pas de préventions défavorables, il décida que personne, amateur ou abonné, ne serait admis aux répétitions. Le grand jour, celui de l'ouverture, fut enfin fixé. La grande répétition, celle avec orchestre, devait avoir lieu la veille.

La nuit précédente, notre jeune artiste eut un sommeil fort agité. Les songes les plus bizarres le tourmentèrent une partie de la nuit; il rêvait qu'il débutait, mais ce n'était plus dans son emploi de Martin, c'était dans celui des Trials, où, à son entrée sa longue taille excitait des rires unanimes; puis, quand il voulait parler, il ne pouvait dire un mot de son rôle; il se tournait vers le souffleur, et il apercevait dans le trou une horrible tête de Gorgone, qui lui lançait de toutes ses forces le mot *Longino*. Ce mot magique, il le répétait involontairement, et soudain, tout le public répétait en chœur : «bravo! Longino! bravo! Longino! » Il essayait en vain d'articuler d'autres paroles, ce mot seul pouvait sortir de sa poitrine; et chaque fois qu'il le prononçait c'était avec une nouvelle énergie, et le public reprenait avec rage : «bravo, Longino! bravo! Longino! » Puis il apercevait des êtres fantastiques voltigeant autour de lui, sur le théâtre et dans la salle, affectant les formes les plus grotesques et les plus incohérentes; il croyait parfois reconnaître quelqu'un de connaissance parmi les fantômes, il s'approchait d'eux, et voyait alors distinctement quelque figure de sociétaire de Feydeau, qui lui disait : Il faut prendre l'habitude du théâtre, et chanter dans les chœurs pendant trente-cinq ans, après quoi on vous confiera de petits rôles, et le chœur infernal reprenait d'une voix formidable : « bravo! Longino! »Il voulait se sauver du théâtre; les mêmes cris le poursuivaient; il allait sur le port, il voyait un bâtiment près de mettre à la voile, il s'y embarquait et y trouvait pour passagers tous ses anciens camarades de chœurs de l'Opéra qui l'accueillaient avec de grandes démonstrations de joie en fêtant son retour parmi eux, et, pour mieux célébrer sa bienvenue, ils lui proposaient

Digitized by Google

de lui chanter un nouveau morceau composé en son honneur; alors ils entonnaient tous ensemble une mélodie satanique dont les paroles étaient : bravo! *Longino!* A ce dernier trait, sa tête se perdait, et il se précipitait dans la mer, dont il atteignait bientôt le fond. Le choc fut rude, car il se réveilla en sursaut, couché par terre entre son lit et celui de la petite Titine qui reposait paisiblement. Pour lui, il était couvert d'une sueur glacée, et il fut quelque temps avant de reprendre ses esprits.

Quand il se remit dans son lit son parti était pris. Je ne débuterai pas, se dit-il; des demain je pars; je retourne à Paris : on me rendra certainement ma place à l'Opéra et aux Bouffes, c'est toujours du pain d'assuré, et puis j'ai encore d'autres ressources : le dimanche je jouerai du serpent à Saint Eustache, et les jours de revue, du trombone dans la garde nationale : on ne regarde pas à la taille, là, et ils seront bien heureux de me retrouver, car je n'ai certainement pas été remplacé, et je ne le serai de long-temps pour ces instruments-là. Cette résolution lui donna du calme, il ne tarda pas à se rendormir, et si de nouveaux rêves se présentèrent à son imagination, ils étaient d'une toute autre nature. Il se voyait à Paris premier sujet d'un grand théâtre, il ne se reconnaissait plus, il avait pris de l'embonpoint, sa figure était devenue plus mâle. Titine était toujours avec son père, mais ce n'était plus une petite fille, c'était une grande et jolie demoiselle, et lui, jeune encore, était fier d'avoir une si charmante fille. Les auteurs et compositeurs s'empressaient autour de lui, on le suppliait d'accepter des rôles, et lui, toujours bon garçon, ne se donnait pas d'importance, comme font d'ordinaire les acteurs à succès; il était toujours modeste et affable avec tout le monde, et, au lieu d'avoir l'air de faire une grâce à ceux qui lui confiaient des rôles, il remerciait les auteurs dont il faisait réussir les ouvrages. Le public se pressait en foule au théâtre quand il devait chanter; les applaudissements éclataient de toutes parts; les couronnes et les bouquets pleuvaient sur sa tête; on le redemandait après la pièce, mais sous son véritable nom, et non plus sous cette odieuse dénomination de *Longino*. Ce rêve lui avait rafraîchi le sang; quand il s'éveilla il faisait grand jour: c'était une belle matinée du mois de mai; le soleil dardait ses rayons à travers les croisées et venait frapper sur le petit lit de la jolie enfant, qui ne tarda pas non plus à s'éveiller.

Il faut ne pas connaître un cœur d'artiste, pour croire que le découragement puisse être de longue durée chez lui : un rien peut l'abattre, mais un rien le relève. Aussi, notre jeune homme ne songeait-il plus le moins du monde à son voyage de Paris : au contraire l'avenir le plus riant se présentait à lui; et c'est le cœur le content, et rempli d'espoir, qu'il se rendit au théâtre.

L'orchestre était réuni depuis long-temps et essayait en vain depuis une heure de mettre ensemble l'ouverture du *Chaperon* que l'on devait jouer le lendemain. Les instruments à vent ne pouvaient faire exactement leurs rentrées, le chef d'orchestre avait perdu la tête et faisait d'infructueux efforts pour établir l'harmonie dans sa troupe indisciplinée. Enfin, de dépit, il pose son violon sur son pupitre, déclarant que cette ouverture est injouable et qu'il faut y renoncer. Notre jeune homme examinait depuis long-temps cette scène qui était peut-être fort comique pour les indifférents, mais pas pour le pauvre directeur, qui ne savait plus à quel saint se vouer. Ils'approcha alors de ce dernier : j'ai long-temps été à Paris et je sais cet ouvrage par cœur; voulez-vous me laisser faire répéter une fois l'ouverture, je vous réponds qu'elle ira toute seule avant une demi-heure. Le chef d'orchestre ouvre de grands yeux : eh! mon cher ami, qu'est-ce que vous entendez à cela? j'y perds mon latin, moi.—Il ne s'agit que d'avoir un peu de patience, reprend notre jeune artiste, passez-moi la partition. » On recommence l'ouverture : dès les premières mesures, il s'aperçoit qu'il y a des fautes dans les parties, des mouvements mal indiqués, de fausses rentrées; tout est rectifié en un instant. Un cor ne peut parvenir à attaquer une note difficile. Vous vous y prenez mal, lui dit notre jeune homme : serrez les lèvres de cette façon et le son viendra hardiment. — Mais, monsieur, cela n'est pas faisable, répond le corniste, — donnez-moi votre instrument et soudain il lui exécute le passage avec précision. Les musiciens commencent à reprendre de la confiance, l'émulation s'en mêle, on fait la plus grande attention, et l'ouverture s'achève sans encombre.

Le chef d'orchestre reprend son violon pour conduire le chœur d'introduction et le directeur se frotte les mains. Allons, se dit-il, je n'ai peut être pas fait une si mauvaise acquisition que je croyais. S'il tombe comme *Martin*, il me fera un excellent second chef d'orchestre.

La répétition continue, mais il fait une chaleur étouffante et l'on a ouvert les fenêtres qui donnent sur la rue. Quelques flaneurs ont été attirés par les sons de la musique; les curieux en amènent d'autres, et, sans s'en douter, les acteurs ont dans la rue un nombreux auditoire.

Cependant notre jeune homme s'est enhardi par le petit succès qu'il vient d'obtenir : son dernier rêve lui trotte dans la tête. Allons, dit-il, je tomberai peut être demain, aujourd'hui je me sens en voix, je veux chanter en conscience, comme à la représentation. En effet, à l'entrée du comte Rodolphe, il entonne d'une voix assurée

Digitized by Google

le bel air : *Anneau charmant, si redoutable aux belles* : sa voix large et bien timbrée se déploie avec charme sur cette belle mélodie. Les acteurs, qui ne l'avaient jamais entendu jouir de la plénitude de ses moyens, redescendent tous sur le bord du théâtre pour le mieux entendre; le directeur ne sait s'il dort ou s'il est éveillé; les musiciens, voyant à qui ils ont affaire l'accompagnent avec un soin extrême. Notre jeune homme voit l'effet qu'il produit; il se monte peu à peu, son organe s'étend, reprend toute son énergie, ses moyens semblent s'accroître, il se sent en verve, il met toute la chaleur dont il est susceptible dans la péroraison de son air et quand il l'a achevé, acteurs, directeurs, musiciens, chacun le félicite, le complimente, quand tout à coup un tonnerre d'applaudissements éclate sans qu'on devine d'où cela peut venir. Chacun se regarde stupéfait; on songe alors aux fenêtres ouvertes, on s'y précipite et l'on voit la foule réunie qui se donnait les jouissances du spectacle gratis. Le directeur ne craint plus pour ses débuts, il permet à quelques habitués de monter au théâtre, ce n'est pas sans terreur que notre jeune homme reconnaît parmi eux un de ses joueurs de dominos qui, en entrant, demande avec empressement qui vient de chanter ainsi. On lui montre notre pauvre artiste tout tremblant devant celui qui s'était si bien promis d'être sévère envers les débutants : comment! s'écrie-t-il, c'est Longino. — Allons : encore Longino, dit notre artiste désespéré, mais il se sent entraîné vers la fenêtre par celui qu'il prend encore pour son ennemi. Mes amis, dit ce dernier en le montrant à la foule réunie au-dessous d'eux, voilà celui que vous venez d'entendre, c'est Longino, celui que nous avions pris pour le Trial. — Bravo! Longino, s'écrient les cent voix du parterre en pleine rue. — Mais, je ne m'appelle pas Longino, je me nomme Chollet. — Alors, bravo! Chollet! reprennent les mêmes voix, bravo cent fois! A demain, oh! vous aurez un fameux succès !! Et la répétition s'achève au bruit des applaudissements de la foule qui grossit à chaque instant. Chacun parle de la belle voix Martin, il n'est question que de lui dans le Havre. Le lendemain la salle est comble, et à son entrée, Chollet est reçu par une triple salve d'applaudissements comme un acteur en représentation. Son succès fut immense, il fut redemandé après la pièce aux cris de : plus de débuts! plus de débuts! Le directeur l'engagea sur-le-champ pour l'année suivante avec le double d'appointements, et pendant deux ans, le Havre posséda le meilleur ténor d'opéra comique que nous ayons en France.

Ne croyez pas que j'entreprenne de vous retracer la carrière dramatique de cet artiste qui a signalé partout son passage par les plus grands succès. Si, parmi mes lecteurs, il se trouve quelque incrédule qui ne conçoive pas l'enthousiasme des habitants du Havre, qu'il aille à l'Opéra-Comique, au jour où l'on jouera la *Fiancée*, *Zampa*, *Cosimo* ou l'*Éclair*, et je suis sûr qu'il sortira du spectacle en répétant : bravo! Longino! bravissimo! Chollet.

ADOLPHE ADAM.

La Langue musicale à la cour d'Angleterre.

On sait que M. Sudre, l'inventeur de la langue musicale, a, depuis quelques mois, passé le détroit, accompagné d'un élève, le jeune Godard, et qu'il est allé voir si l'Angleterre, chez laquelle l'étude des langues étrangères a toujours prospéré, daignerait accorder à la langue des sons et des notes quelques instans d'une légitime et généreuse attention. L'artiste ne s'était pas trompé en comptant sur l'intelligence et l'estime britannique : l'ordres l'a fort bien accueilli, lui et son élève : son idiome a retenti de salon en salon. Notez que M. Sudre ne savait pas un mot d'anglais en quittant la France, mais à quoi servirait d'avoir trouvé la langue universelle s'il fallait encore apprendre celle de chaque peuple qu'on va visiter?

La preuve que M. Sudre n'avait nullement besoin d'être les préalables pour se faire comprendre de nos voisins, c'est qu'il en a été parfaitement compris, c'est que de salon en salon il a cheminé glorieusement jusqu'au salon monarchique, où siégeaient leurs Majestés le roi Guillaume VI et la reine Amélie, entourés de toutes les grandeurs, dignités et illustrations qu'à tel local il appartient de réunir. C'était le mardi 8 décembre dernier : la cour se trouvait à Brighton, dans ce pavillon fantastique, et non moins chinois au dedans qu'au dehors; l'étonnement de quiconque n'a vu que le magasin de la porte chinoise, et les boudoirs ornés de meubles en laque, en bois de cyprès ou de laurier, décorés de vases en jaspe, en ivoire, avec des dragons gigantesques au plafond, et des lustres en fleur de lotus, que recèlent chez nous quelques hôtels aristocratiques.

Quand M. Sudre fut introduit au milieu d'une foule chamarrée de cordons bleus et rouges, de cachets, deux tables de jeu se virent soudainement délaissées. L'artiste placé à quatre ou cinq pas de leurs majestés, leur adressa un petit discours avec autorisation souveraine, mais non sans une émotion et un *tremolo* de circonstance. Cela fait, il se retira derrière une table, garnie de plumes, d'encre, et apportée à son intention. L'épreuve commença par l'entremise du chambellan de service. La reine écrivit de sa gracieuse main cette première phrase, toute obligeante : *Je vous souhaite succès!* Le violon la transmit à l'élève, placé dans un salon voisin, et l'élève le traduisit immédiatement : un murmure flatteur circula dans la noble assemblée, dont les doutes venaient d'être dissipés. Aussitôt, la reine écrivit cette seconde phrase, encore plus obligeante que la première : *Je suis surprise!* Même dictée et même traduction que pour l'autre, même murmure approbateur. La reine écrivit alors cette troisième phrase, où l'obligeance va crescendo : *Cette invention vous fait grand honneur!* Puis vint à la suite une collection de phrases, soit anglaises, soit allemandes, toujours dictées et traduites avec le même bonheur.

Pour démontrer la possibilité de faire communiquer un aveugle avec un sourd-muet, l'élève apparut dans le salon les yeux

Digitized by Google

bandés, et la reine envoya au maître cette phrase, qui sans doute lui était adressée : *Est-ce que vous comprenez bien?* Ensuite M. Sudre proposa l'expérience qui consiste à communiquer la pensée, au moyen des sept monosyllabes, do, ré, mi, fa, sol, la, si, articulés comme les syllabes de toute autre langue.

La reine eut encore l'extrême bonté d'écrire la phrase suivante: *Cela doit être plus difficile.* Le roi lui demandait de temps en temps des explications sur la méthode de l'artiste, qui plusieurs fois dut attendre que la reine eût achevé d'indiquer par ses doigts comment se parlait la langue muette, et le roi paraissait prendre beaucoup d'intérêt à l'invention ainsi qu'à l'inventeur.

Cette royale séance, à laquelle assistaient le prince Ernest, le prince de Cambridge, le prince de Hesse-Philipsthal, et beaucoup d'autres personnes notables, dura plus d'une heure un quart. Le chambellan de service eut mission expresse de témoigner à l'artiste la satisfaction qu'avaient éprouvée leurs majestés et principautés. L'artiste se retira, emportant précieusement les autographes tracés de la main de la reine, et nul doute que ce ne sera pas là le seul prix dont la munificence britannique gratifiera les efforts heureux de l'artiste français. Puisse sa patrie piquée au jeu par l'exemple, faire aussi pour lui quelque chose! Puisse la France ne pas rester en arrière de la Grande-Bretagne!

Revue critique.

Méthode élémentaire et progressive de chant, contenant une collection de musique sacrée ancienne et moderne, etc., publiée par François Stœpel. 2me édition.

L'enseignement du chant n'est point en Allemagne, dans l'acception la plus généralement admise, ce qu'on appelle de ce nom en France et en Italie. L'art si difficile de la mise de voix, celui de la vocalisation égale et légère n'y peuvent en quelque sorte trouver qu'une place secondaire, car le but est *le chant d'ensemble.* L'art du chant, tel qu'il est enseigné dans une multitude de méthodes et d'ouvrages élémentaire publiés en Allemagne depuis vingt ans, est donc un art d'un genre particulier; art fort utile aussi, et que malheureusement les Français ne cultivent point assez. En rendant compte de l'ouvrage de M. Stœpel, qui a cet art pour objet, je rentre dans l'objet de mon dernier article sur le chant en chœur, car cette méthode élémentaire et progressive de chant a aussi pour objet principal le chant d'ensemble; mais, prenant l'art à son origine, M. Stœpel a fait de son livre un véritable traité des éléments de la musique appliqués à des masses chantantes.

L'auteur de cet ouvrage fut d'abord le propagateur de la méthode de Logier. Si j'ai bonne mémoire, il aida de sa collaboration, à Londres, l'inventeur de cette méthode, puis il l'enseigna à Berlin. Depuis lors il s'est fixé à Paris où il a ouvert des cours d'après le même système; mais, ainsi qu'il arrive souvent, ses idées se sont modifiées par l'observation et la pratique. Empruntant certaines choses à Naegeli, d'autres à l'auteur du *Méloplaste*, il a fini par oublier à peu près son point de départ, et le système qui sert de base à sa méthode est devenu complet.

Cette méthode a été successivement appliquée à la musique élémentaire, au piano, à l'harmonie. Dans chacune de ces divisions, le développement du sentiment harmonieux de l'oreille est le caractère le plus sensible de la méthode de M. Stœpel, comme de celle de Logier; cette méthode a par-là beaucoup d'analogie avec la méthode concertante de Choron. Cette dernière me paraît cependant mériter plutôt le nom de *méthode*, en ce qu'elle est conçue sur un plan régulier de progression dans les exercices. En effet, dans ces exercices, calculés pour conduire par gradation aux dernières difficultés de l'art de lire la musique, et de l'exécuter avec la voix, les élèves sont classés par rang d'habileté. Ainsi, les plus simples combinaisons d'intonations et de divisions de temps sont à la partie inférieure; au-dessus sont écrites des combinaisons plus compliquées, celles de la troisième partie offrent plus de difficultés encore, et enfin la partie supérieure exige plus d'habileté que les trois autres. Cette division, imaginée par Choron long-temps avant que Logier songeât à son système, est fondée sur l'inégalité des intelligences et du développement des facultés, tandis que le nouvel ouvrage de M. Stœpel suppose la simultanéité des progrès, car les différentes parties qui composent le chœur sont au même degré de difficulté.

J'ai souvent analysé des ouvrages élémentaires dans la *Revue Musicale*, et j'ai remarqué que la plupart des auteurs de ces ouvrages donnent le nom de *méthode* à certains procédés d'enseignement dont ils ont constaté les heureux résultats en certains cas, et qu'ils ont ensuite généralisés. Telle est l'origine de la méthode de Logier, du *Méloplaste*, de la *Lyre harmonique*, de la méthode dite *mutuelle*, et de plusieurs autres. Toutes ces méthodes, appliquées aux écoles supposent nécessairement la simultanéité des progrès; de là la cause de leur succès primitif; de là les déceptions auxquelles elles ont donné lieu, abstraction faite d'ailleurs du mérite plus ou moins réel qu'on y peut signaler. Si je ne me trompe, une méthode devrait être autre chose. Il faudrait qu'elle fût l'exposé le plus logique, le plus rationnel de l'art; que les objets s'y succédassent dans un ordre rigoureusement progressif, et dans la succession naturelle des idées. Quant aux procédés de l'enseignement, sorte de mécanique dont le système peut être varié à l'infini, avec des avantages et des inconvénients à peu près égaux, je n'en voudrais pas faire une règle absolue de démonstration, car telle méthode de ce genre qui réussit avec certains élèves, échoue contre la tournure d'esprit de certains autres. Les meilleurs procédés d'enseignement ne peuvent être présentés comme des règles générales et invariables, à cause de l'inégalité de conception, et de la diversité d'aptitude de certains élèves. Par exemple, M. Stœpel dit souvent, dans son nouvel ouvrage, le maître fait telle chose, les élèves l'imitent. Or, cette imitation est précisément la difficulté. Montrer par l'exemple ce qu'il faut faire est certainement ce qu'il y a de mieux; cependant il se rencontre souvent des élèves qui ne peuvent imiter ce qu'ils voient faire qu'autant qu'on se conforme dans l'enseignement à la nature de leur intelligence, tandis que d'autres saisissent au premier abord la pensée du maître. Il faut donc des procédés différens pour enseigner à tous ces individus. De là la nécessité de faire coïncider l'enseignement individuel avec l'enseignement collectif, et d'avoir pour les individus autant de méthodes d'enseignement qu'il y a de degrés et de formes dans l'intelligence et dans l'aptitude.

M. Stœpel, homme instruit, d'un esprit philosophique et de beaucoup d'expérience, n'ignore rien de ce que je viens de dire; mais il n'a pu indiquer dans son ouvrage les procédés

d'enseignement nécessaires pour les élèves qui restent en arrière dans l'enseignement collectif, car il n'y a de règle possible pour cela que dans l'intelligence même des maîtres. Il s'est donc borné à présenter dans sa nouvelle méthode un système d'enseignement applicable à une collection plus ou moins nombreuse d'élèves qu'il destine au chant d'ensemble ou choral. C'est ce qui m'a déterminé à présenter, dans ce qui précède, ces observations sur la nécessité de varier la méthode; nécessité qui n'est point comprise par la plupart des maîtres de province qui établissent des écoles. J'ai eu beaucoup de ces maîtres qui ont adopté, les uns, la méthode du *Méloplaste*; d'autres, l'enseignement mutuel; d'autres, la méthode de M. Bacquillon-Wilbem, et qui se sont fait de ces méthodes des règles invariables, bien que l'expérience leur démontre chaque jour la nécessité d'en modifier l'application.

L'ouvrage de M. Stœpel est une combinaison de l'enseignement des éléments de la musique et de celui du chant d'ensemble. Je ne puis qu'approuver ces exercices d'harmonie qui ont pour effet de développer dans la plus grande extension possible le sentiment du rapport des sons, et qui tendent à favoriser en France la connaissance du chant choral si négligé jusqu'à ce jour. S'il s'agissait de l'étude spéciale de ce chant, je voudrais que les principes de la lecture de la musique en fussent séparés, car on ne fera jamais de bons choristes d'individus qui ne seraient pas préalablement bons lecteurs; mais dans le système de M. Stœpel, le chant d'ensemble est à la fois le but et le moyen de l'instruction.

M. Stœpel ne présente point aux élèves la gamme comme un fait fondamental sur qui repose le système de la musique moderne. Des considérations d'intonation le font procéder à l'enseignement de cette gamme par des exercices sur les notes dont le rapport harmonique lui semble favoriser la justesse. Ainsi les premières notes qu'il enseigne sont *ut*, *mi*, *sol*. Puis vient la note *fa* qui se groupe avec les premières par des exercices de différentes formes, puis enfin *la* et *si*. Il y a peut-être un peu de lenteur dans cette manière de procéder à l'enseignement de cette gamme que les élèves seront obligés de considérer plus tard sous un rapport d'unité; car il ne faut pas oublier que toute l'harmonie, la mélodie, les modulations et le caractère expressif de la musique sont le résultat de l'homogénéité de sa gamme. Toutefois, on ne peut nier qu'il ne soit utile d'assurer par des exercices lents et multiplies, les intonations des élèves dans cette même gamme, principe de l'art.

Une observation me semble ici nécessaire sur le mot *ton* dont M. Stœpel se sert dans une acception qui n'est point reçue dans la langue française, et que le nouveau dictionnaire de l'Académie n'a point admise. En allemand, en anglais, *ton* est admis dans l'acception du son propre, de l'intonation d'une note, mais ce mot n'a pas cette signification en français, et il en a plusieurs autres qui jettent d'ailleurs beaucoup d'obscurité dans le langage. Il est vrai que M. Stœpel propose de substituer aux mots *ton* et *demi-ton*, employés comme désignation d'intervalles ceux de *degré* et de *demi-degré*; mais je pense que rien n'est plus fâcheux que de changer les acceptions reçues des mots d'une langue pour leur en substituer d'autres; car, chacun ayant ainsi ses termes favoris, on finirait par ne plus s'entendre.

Tous les chapitres où M. Stœpel expose les diverses parties de la musique, renferment des vues ingénieuses qui, bien saisies par les professeurs, pourront aider à populariser les notions de l'art. Les premières harmonisations à deux parties sont à rhythme égal, puis elles deviennent plus compliquées par une gradation bien sentie; et dans ces exemples d'application, M. Stœpel a su conserver ses premières divisions des notes de la gamme. Les morceaux à plusieurs voix, avec et sans paroles, qui servent de complément aux exercices préliminaires sont en général d'un bon choix, et offrent aux chefs d'écoles primaires de musique un répertoire fort utile.

L'auteur de l'ouvrage que j'analyse a donné à son livre le titre de *Méthode élémentaire et progressive de chant*: Il a sans doute pensé que ce titre lui imposait l'obligation de traiter avec quelques détails sur le chant considéré comme art, c'est-à-dire de la mise de voix, des agréments du chant et de la vocalisation, ainsi que du style d'exécution. Ce qui abonde ne nuit pas; cependant je crois que M. Stœpel aurait pu se dispenser de traiter de ces objets qui exigent des études spéciales trop étendue pour trouver place dans une méthode purement élémentaire.

En somme la nouvelle méthode de M. Stœpel est un ouvrage très-estimable où l'on remarque partout les prévisions d'un professeur de grande expérience. Cet ouvrage sera fort utile dans les écoles d'enseignement collectif, et je ne doute pas qu'il n'obtienne le succès qu'il mérite.

FETIS.

NOUVELLES.

*** La décoration du foyer de l'Opéra, s'exécute à l'instar de celle qui orne les riches salons de l'hôtel de M. Rothschild. M. Duponchel n'aura fait du reste que reprendre son propre bien; car c'est lui qui a présidé avec son goût ordinaire à tous les embellissements du palais de ce roi de la finance. Le plafond sera tout parsemé de rosaces bleues et dorées.

*** Après avoir attendu un libretto promis par Romani, Mercadante, pressé par le temps, a eu recours à un autre poète italien, en ce moment à Paris. Il travaille déjà à sa partition.

*** On parle dans le monde musical d'une brillante soirée donnée par M. A. de Beauplan, et où se trouvaient plusieurs notabilités en tout genre de la capitale. On y entendu un violoniste allemand d'un mérite supérieur, M. Taegelsbeck, et de variations exécutées avec goût par M. Carcassi sur la guitare. Il va sans dire que le maître de la maison en a fait les honneurs artistiques par des romances échappées à sa jeune et facile imagination. Plusieurs de ses émules ont ajouté leur tribut de talent au charme de cette soirée.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR A. ROMAGNESI.

Le Myosotis. (Penser à moi.) Keepsake des jeunes personnes ou mélange de littérature, de musique et de dessins. Ce recueil contient quatre nouvelles savoir: Orientale par Ernest Fouinet; Berengère de Narbonne par Mme de Savignac; le Testament de Nicolas, par feu Victor Ducange; Kaisa par Mme la comtesse de Brad; Quatre romances savoir: le Myosotis, paroles de Mme...., musique de A. Romagnesi, le Printemps arrive, romance; paroles de E. Boriteau, musique de E. Bruguière, Hélène, ballade de Danglemont, musique de Hippolyte Monpou, la Convalescence, romance, paroles de H.-T. Poisson, musique de Romagnesi. Quatre valses pour piano par Reisiger, Romagnesi, et Schubert. Pour guitare par F. Carulli. Cinq dessins et plusieurs vignettes par MM. Gavarny, E. Lassalle, C. Nanteuil et Victor. Ce keepsake, imprimé en couleurs, à l'imitation des manuscrits du moyen-âge, par les presses de J. Claye, est d'un luxe entièrement neuf. Les dessins seuls des artistes que nous venons d'indiquer, font du seul un recueil précieux. Prix net, élégamment cartonné. . . 12 fr.

Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie d'EVERAT rue du Cadran, 16.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JUL 16 1939

Digitized by Google

Digitized by Google